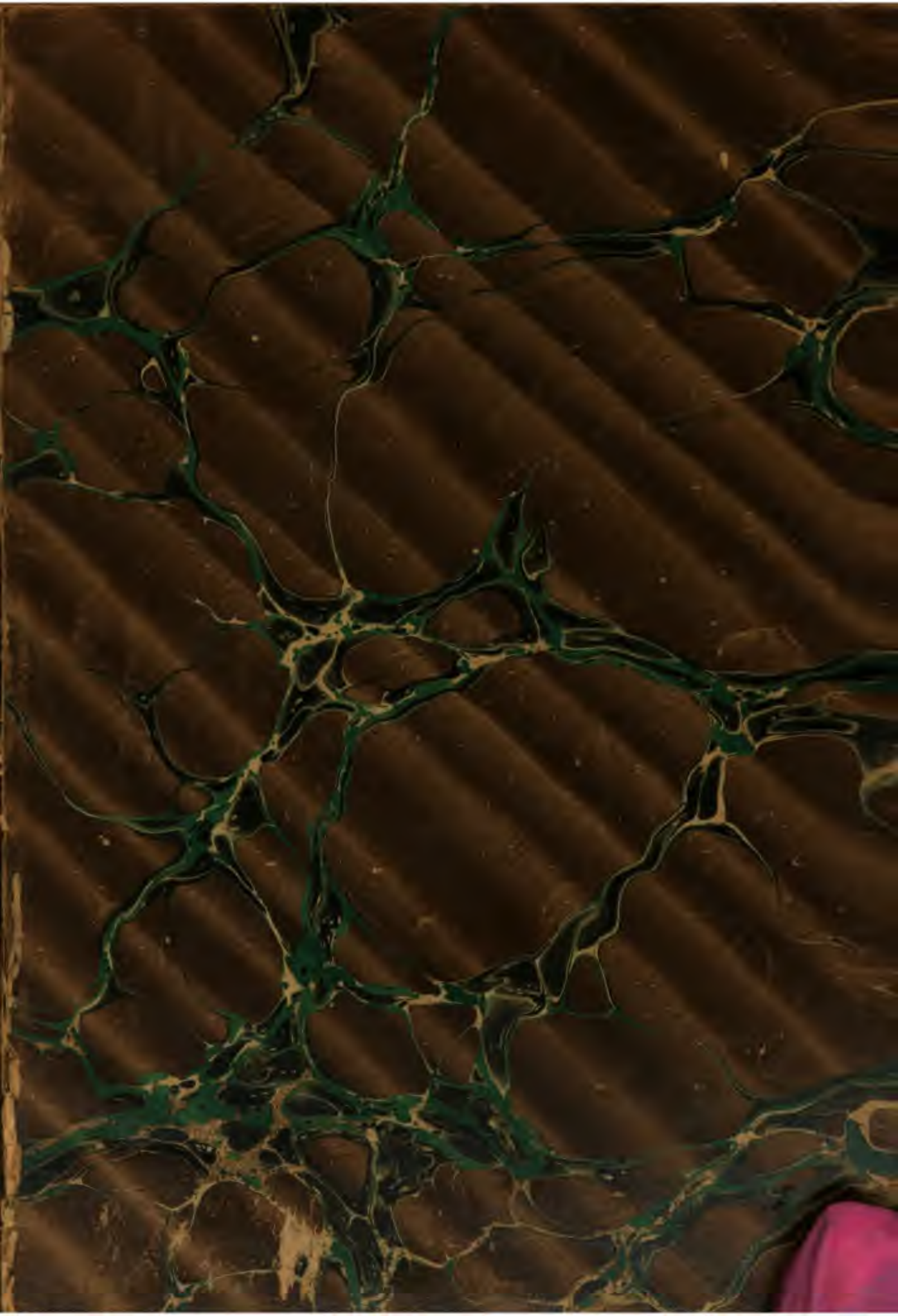

LES LIVRES SONT NOS MEILLEURS AMIS
H.P. THIEME



LE NATURALISME

OU

L'IMMORALITÉ LITTÉRAIRE

ÉMILE ZOLA

412

LE NATURALISME

OU

L'IMMORALITÉ LITTÉRAIRE

ÉMILE ZOLA

L'HOMME & L'ŒUVRE

SUIVI DE LA BIBLIOGRAPHIE DE SES OUVRAGES ET DE LA LISTE
DES ÉCRIVAINS QUI ONT ÉCRIT POUR OU CONTRE LUI

PAR

ANT. LAPORTE

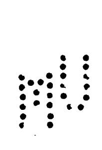
Auteur de *l'Histoire littéraire du XIXe siècle*, des *Bouquinistes*
et des *Quais de Paris*, etc., etc.



PARIS

18, RUE SÉGUIER, 18

1894



A MON COMPATRIOTE J. S***, bibliophile

Cher Monsieur,

Depuis vingt ans, environ, que je bibliographie, parfois découragé mais jamais vaincu, sacrifiant mon temps et mon argent à ces travaux littéraires, les plus utiles mais les moins appréciés de tous, vous êtes le premier qui m'ayez soutenu de vos conseils éclairés et de vos bienveillants services. Votre constante amitié m'a fait oublier l'injustice des uns, dédaigner les calomnies des autres et espérer la justice de quelques-uns.

Bien que simple et détaché de tout; sauvage, disent les indifférents, philosophe, insinuent ironiquement les frondeurs, j'ai pourtant la fierté et l'orgueil de mes amis qui sont ma force et ma joie; je les ai faits miens, par le dévouement et l'affec-

tion; ils sont devenus la chair de mon cœur, l'âme de ma pensée et le calme foyer de ma vie; ils seront le seul regret de ma mort.

Je ne peux, cher Monsieur, vous dire ma reconnaissance et mon amitié, comme je le voudrais et comme vous le méritez, mais je peux, vous voulez bien me le permettre, placer cette étude, l'aînée de plusieurs autres, je l'espère, sous la protection affectueuse de votre nom. Cela portera bonheur aux biographiés et au biographiste; j'en ai si bien la conviction que je vous en remercie d'avance pour eux.

Agréez, cher Monsieur, l'assurance de l'affection reconnaissante de votre tout dévoué compatriote.

A. LAPORTE.

*Je prie M. Catel, contrôleur des hospices et M. F***, dont la modestie m'impose de taire le nom, de recevoir, en acompte sur ma dette de reconnaissance, tous mes remercîments pour les intéressantes notes bibliographiques qu'ils m'ont communi-*

quées. Je n'en puis dire autant à M. E. Zola qui m'a fait le plaisir de laisser sans réponse la lettre dans laquelle je lui demandais son portrait et un « fac-similé » de son écriture. Mais au fait, il a raison; tout cela court assez les rues et s'affiche suffisamment aux étalages pour n'avoir pas besoin de servir d'enseigne à mon livre.

A. L.

Paris, 5 décembre 1893.

LE NATURALISME

OU

L'IMMORALITÉ LITTÉRAIRE

La critique

EST UN DROIT ET SOUVENT UN DEVOIR

Cette étude est une tête de ligne, elle en précède d'autres, de noms moins retentissants, mais sûrement plus durables. Zola fut venu dans son rang alphabétique, dans mon *Histoire littéraire du XIX*e *siècle,* mais comme il en est la fin, presque la conclusion, je l'ai choisi comme commencement de ces biographies. Qui sait, au reste, il y a peut-être urgence à se hâter. Le jugement qu'une presse complaisante ou intéressée porte aujourd'hui sur son œuvre, sera-t-il confirmé demain par une critique impartiale? Y a-t-il autant de talent que d'engouement, ou plus de celui-ci que de celui-là? Zola est un habile, il biseaute si dextrement tous les atouts de la publicité, et cuisine, avec tant de science, tous les ragoûts pimentés du naturalisme, qu'on peut se demander si, dans ses succès,

il n'y a pas autant de savoir-faire que du faire, en un mot, s'il n'y a pas plus de talent spéculatif que de talent littéraire. Pour le génie de Zola, n'en parlons pas, laissons cette amusette à ses caudataires. Il y a, dit-on, imprudence à goûter à ses sauces et témérité à toucher à son jeu, tant pis; il y a nécessité et devoir à le faire, je le fais.

Ceux qui ne louent pas les yeux fermés et qui ne critiquent pas les oreilles bouchées, on les accuse de partialité, de parti pris, d'éreintement. Je tiens à dire, qu'indépendant de toute attache artistique, littéraire, politique et religieuse, je donne franchement et simplement mes appréciations, sans haine et sans enthousiasme, comme je pense, comme je sais et comme je crois. Etre le bedeau d'un culte, le garçon d'admiration d'un talent et le commis voyageur d'une littérature, sont des métiers qui ne conviennent ni à mes goûts, ni à mon caractère. J'écris pour l'amour et l'honneur des lettres; je sais bien qu'il n'y a pas bénéfice à le faire, mais il y a satisfaction d'un devoir accompli et d'une tâche bien remplie, cela me suffit. Je sais aussi qu'en me brûlant à l'actualité je risque de parler sous la pression de certains faits et de ne pouvoir me taire sous l'émotion de certaines impressions, mais comme je ne relève que de ma conscience et de celle des honnêtes gens, je soumets avec confiance mes sentiments à leur jugement.

LA CRITIQUE EST UN DROIT

La pensée, dès qu'elle se manifeste par un acte externe : la parole, le livre, la peinture, la sculpture, etc., relève aussitôt de lois intellectuelles, morales et sociales, par conséquent, pour nous arrêter à la pensée écrite, elle est justiciable de la critique.

Où il y a loi, il y a droit, d'où celui de la critique.

Critiquer, c'est soumettre l'acte extérieur de la pensée à l'examen impartial du goût, de la conscience et du jugement.

Toute critique est le document de demain, une pièce justificative déposée au dossier de la postérité. Son enquête, destinée à éclairer la religion des juges littéraires futurs, doit avoir la dignité, l'honnêteté et la liberté de la plus haute magistrature. Un enquêteur doit être indépendant pour être juste, et libre pour être honnête. Son appréciation n'aurait aucune autorité si elle ne visait au stable, à l'irrévocable, au jugement. Donc la solidité, l'impartialité, la fermeté, la justice sont les éléments essentiels de toute critique. Ce qui se résume en deux mots : conscience libre et sens droit.

« La critique, dit Zola, dans la *Vie litté-*

raire, 29 mars 1877, article Sainte-Beuve et Taine, s'est élargie, est devenue une étude anatomique des écrivains et de leurs œuvres. Elle prend un homme, elle prend un livre, les dissèque, s'efforce de montrer par quel jeu de rouages cet homme a produit ce livre. Le tempérament de l'auteur est fouillé, les circonstances et le milieu dans lesquels il a travaillé sont établis; l'œuvre apparaît comme un résultat inévitable, bon ou mauvais, dont il s'agit uniquement de démontrer la raison d'être. Toute l'opération critique consiste à verbaliser sur un fait, depuis la cause qui l'a enfanté jusqu'aux conséquences qu'il peut avoir... La critique expose, elle n'enseigne plus... La génération actuelle des écrivains naturalistes a le malheur de ne pas avoir encore trouvé son critique. »

Un livre est un document, et chaque critique un juge qui taille, à toute plume, dans le livre, et qui tranche à pleine chair dans l'auteur, sans souci des amis ou des ennemis. La postérité aura encore trop à faire pour reviser nos jugements, même sévères, sans l'encombrer de nos éloges inutiles et de nos haines impuissantes. Pour moi, si elle me fait l'honneur de me citer comme témoin à son tribunal, je ne veux pas, par dévouement à un ami ou par peur d'un ennemi, qu'elle m'accuse d'un faux témoignage. Par ainsi, auteurs, mes chers contemporains, pour qui ou contre qui je rends témoignage, ne soyez

ni flattés, ni irrités de mes critiques, je vous dois la vérité. Si parfois j'ai un tort, ce sera de déposer devant le tribunal des lettres de façon à ménager aux plus coupables les circonstances atténuantes.

De la constatation du droit de la critique découle nécessairement le devoir du critique.

Devoir du critique

Il ne doit pas exister deux poids et deux mesures en critique, elle doit être égale pour tous les écrivains ; mais si une œuvre mérite une attention spéciale et sollicite une étude plus sévère, c'est celle qui, par un succès éclatant de scandale et de curiosité malsaine, peut fausser le jugement public et corrompre les mœurs. Depuis un quart de siècle, un homme, se prétendant novateur et rénovateur de la littérature moderne, se moque, sous le titre de roman scientifique, de tous les savants et inocule à la société, sous les noms pompeux de naturalisme, d'évolution naturaliste, de document humain, d'observation expérimentale des lois de l'hérédité, etc., les erreurs scientifiques les plus grotesques et l'immoralité la plus dangereuse. Le public ne s'est jamais pas-

sionné pour les admirables découvertes et les merveilleuses études du docteur Lucas, de Ribot, de Claude Bernard, dont il a tiré, en dénaturant la signification de leurs termes scientifiques, son évolutionnisme expérimental, son esthétique littéraire, sous l'étiquette de naturalisme. Signaler ce fait : des maîtres de la science pillés par Zola, non seulement négligés et inconnus de la foule, mais leur spoliateur, affublé de leur bagage scientifique, tiré à cent cinquante mille exemplaires et lu par des millions de lecteurs, n'est-ce pas prouver jusqu'à l'évidence que ces lecteurs sont attirés par une autre amorce que celle de la science : celle de l'érotisme. Le naturalisme est le jésuitisme de l'érotisme, l'hypocrisie de l'immoralité.

Si l'amour de la science, c'est-à-dire de la vérité, guidait le choix et les préférences de cette foule qui la dédaigne et même l'ignore, loin de rechercher les miasmes littéraires qui se dégagent des œuvres pestilentielles de Zola, elle les proscrirait comme un danger social et une honte publique.

Quand on voit Claude Bernard, ce découvreur génial de la science expérimentale, hésiter devant le problème des phénomènes métaphysiques et s'arrêter, anxieux, dans un doute interrogatif, on se demande quelle plaisanterie a voulu faire, ou quelle insanité orgueilleuse a commise Zola, en se donnant comme le continuateur, le perfectionneur de

l'immortel savant. Claude Bernard revu, corrigé, augmenté et perfectionné par Zola ! Qui le croirait ? Lui, lisez, *Roman expérimental*, p. 24 : « J'en suis donc arrivé à ce point : le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scolastique et de théologie.... Tel est le but, telle est la morale, dans la physiologie et dans la médecine expérimentales : se rendre maître de la vie pour la diriger... Ce rêve du physiologiste et du médecin expérimentateur est aussi celui du romancier qui applique à l'étude naturelle et sociale de l'homme la méthode expérimentale. Notre but est le leur ; nous voulons, nous aussi, être les maîtres des phénomènes des éléments intellectuels et personnels, pour pouvoir les diriger. Nous sommes, en un mot, des *moralistes* expérimentateurs, montrant par l'*expérience* de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social. Le jour où nous tiendrons le mécanisme de cette passion, on pourra la traiter et la réduire, ou tout au moins la

rendre la plus inoffensive possible. Et voilà où se trouvent *l'utilité pratique* et la *haute morale* de nos œuvres naturalistes, qui expérimentent sur l'homme, qui démontent et remontent pièce à pièce la machine humaine, pour la faire fonctionner sous l'influence des milieux. »

J'ai cité textuellement tout ce passage, parce que là est toute la genèse synthétique, esthétique et étique de la méthode expérimentale de Zola; pour un peu j'allais dire tout le prestigieux venin de sa littérature. Le docteur Ferdas, élève distingué de Claude Bernard, dans sa brochure : la *Physiologie expérimentale* et le *Roman expérimental*, p. 16, répond en ces termes à cette *adaptation* d'une science rigoureuse aux fantaisies naturalistes d'un romancier : « Ainsi, voilà qui est bien net, le roman expérimental continuant et complétant la physiologie, il est désormais du devoir de M. Béclard, l'éminent professeur de physiologie de la Faculté de médecine; de M. Laborde, le chef des travaux physiologiques; de MM. Duval, Ch. Richer, etc., de demander sans retard au ministre de l'Instruction publique la création d'une chaire de roman expérimental à l'école de médecine de Paris; Zola est naturellement désigné à l'avance pour s'y asseoir magistralement. Le professeur naturaliste, entouré d'une foule studieuse de jeunes élèves, avides de continuer et de compléter leurs notions

de physiologie, leur expliquera tout le parti physiologique qu'on peut tirer de ces trucs littéraires, — se faire coller un œil de verre quelque part pour surprendre son monde. — « Coupeau avait rendu tripes et boyaux, il y en avait plein la chambre, le lit en était emplâtré, le tapis également et jusqu'à la commode qui se trouvait éclaboussée. — Dites donc, espèce de Borgia, donnez-moi de la jaune, de votre pissat d'âne premier numéro. » — Il est impossible de ne pas constater que le pontife du naturalisme finit par atteindre les dernières hauteurs du ridicule empesé. Ebloui et grisé par les belles pages de Claude Bernard, où il ne voit que des mots sans en comprendre le sens, Zola se lance lui-même dans des appréciations scientifiques. Ici, il me devient sincèrement pénible d'étaler tant de naïveté et d'ignorance. — « Quand Claude Bernard parle des vérités restreintes et précaires de la science biologique, on peut bien confesser que les vérités de la science de l'homme, au point de vue intellectuel et passionel (?) sont plus précaires et plus restreintes encore. » — « Ne pas savoir que *science biologique* veut dire *science de la vie*, et que par conséquent ce mot renferme la *science de l'homme* à tous les points de vue ! Je m'arrête ici ; je pourrais plonger plus avant le scalpel dans le roman morbide de Zola, mais il deviendrait malsain d'y fouiller plus longtemps. Il y a des gens qui fabriquent du chocolat avec de la brique

pilée, d'autres qui font du lait avec de la cervelle de cheval; tous ces industriels gagnent de l'argent. Zola, lui, triture les feuillets d'un livre de Claude Bernard, il les graisse avec sa prose spéciale et il débite le tout avec une étiquette aussi baroque que vide de sens ; cela lui a déjà, dit-on, pas mal rapporté.... »

J'ai tenu à reproduire cette appréciation d'un homme du *métier*, élève du plus grand physiologiste des temps modernes ; il pouvait mieux que personne stigmatiser ce singe de Claude Bernard, qui essaye de justifier la forme et l'esprit de ses élucubrations littéraires en se proclamant son disciple et son continuateur. Je reviendrai plus loin à cette question, en exposant sa méthode scientifique, mais il était nécessaire, avant d'aborder l'auteur, de déposer sa carte d'introduction à la porte de sa biographie.

Cette profession de foi s'imposait, je la devais à mes lecteurs, à mes futurs biographiés, ensuite et surtout à celui qui ouvre ces études biographiques et littéraires. Critique passionné, il a l'attaque violente et la riposte virulente. Il fallait, même dans son intérêt, l'avertir de la franchise et de la loyauté de mes intentions et de mon but. Maintenant s'il se fâche, c'est son affaire, il prouvera que son naturel est aussi naturaliste que ses livres, et qu'il a plus en souci de défendre sa marchandise que d'entendre

la vérité. Au reste, si cette étude égratigne légèrement sa vanité, il aura de quoi s'en consoler, car elle lui rendra en publicité ce qu'elle emprunte, malgré lui, à sa superbe modestie.

J'ai la conviction que ma critique, aussi osée et indiscrète qu'elle lui paraisse, sera encore plus modérée et plus pondérée que la sienne. J'ai suivi à cette intention, d'aussi près que j'ai pu, ce qu'il a écrit dans les *Documents littéraires*, p. 338 : « Le critique « doit pénétrer profondément dans le cœur « et dans l'âme de l'écrivain, » et dans *Mes haines*, p. 64 : « Que les œuvres de l'esprit, « dans leurs diverses manifestations, sui- « vent constamment l'état de santé ou de « maladie du corps. C'est une véritable « question littéraire. » Je crois bien que c'est une question littéraire importante : *mens sana, in corpore sano;* on pourrait même affirmer qu'elle est capitale : la santé de l'esprit procède certes de celle du corps. Combien ne trouve-t-on pas, dans les livres, de maladies littéraires qui ne peuvent s'expliquer et ne se comprennent que par les maladies physiques des écrivains; heureux encore les lecteurs quand elles ne sont ni contagieuses ni épidémiques et qu'ils n'ont pas à en redouter le virus ou à en subir la communication ! Un livre malade et contaminé, quand il est tiré à cent cinquante mille exemplaires, inocule, règle générale, son mal

à un million de lecteurs; il est d'autant plus dangereux que, loin d'effrayer celui qu'il frappe, il provoque et attire sa curiosité et la pimente de toutes les séductions affriolantes de la passion et du vice; c'est un foyer permanent de putréfaction et de destruction. Où veux-je en venir, en signalant ce mal moral, produit par le mal physique de l'auteur? A ceci, que l'écrivain qui conserve assez de sens moral pour avoir conscience des maladies de son esprit, doit veiller à sa plume et n'oublier jamais qu'il est responsable de la santé et de la vie de ceux qui liront son livre.

Etudier l'homme d'après son physique, son moral, ses goûts, dans ses tendances psychologiques, analyser son œuvre, d'après sa méthode expérimentale, dans ses *fatalités* scientifiques et littéraires, tel est mon but, n'hésitant pas à avouer « que je me sens une sorte de sympathie pour l'auteur qui m'attire à lui par son audace, mais cette sympathie inavouée m'irrite davantage contre son œuvre. Je suis désespéré de voir tant de force, de talent, de vigueur si mal employés. Je le condamne pour être ce qu'il est et pour n'être pas ce qu'il pouvait être... » (*Mes Haines*, p. 55.)

Émile Zola

Pour les curieux qui aiment à deviner l'homme dans l'enfant et juger l'écrivain d'après l'homme, je vais esquisser, à grands traits, son portrait actuel, le faisant suivre, à titre de documents explicatifs, de détails courts mais précis sur sa naissance, son origine, son enfance, sa jeunesse, ses études, ses échecs universitaires, ses débuts littéraires, son emploi aux docks et chez MM. Hachette, libraires, sa collaboration dans les journaux, et enfin son œuvre entière. Le meilleur commentaire d'un livre, c'est la vie de son auteur, *illustrée* de sa figure.

Les livres sont comme les hommes, ils ont leur berceau et leur tombe, et souvent ils meurent comme ils ont vécu, dans la honte ou la gloire de leur vie : nés dans le ruisseau, ils y retournent. Examinons, d'après la vie de Zola, ce que sera celle de ses livres ; d'après son passé, jugeons leur avenir. Le mauvais livre, voilà l'ennemi, l'ennemi sans dignité, sans délicatesse, sans honneur ; l'ennemi implacable et destructeur; sus sur lui. Quel que soit son drapeau : classicisme, romantisme, réalisme, naturalisme, zolatisme, décadentisme, il ne sert qu'une puissance : la puissance du mal, l'immoralité.

L'HOMME

La physionomie n'est pas une règle qui nous soit donnée pour juger des hommes : elle nous peut seulement servir de conjecture. La figure est le moule imparfait, souvent même trompeur, du caractère et de l'esprit; mais comme il y a certaines affinités entre le physique et le moral, Emile Zola me permettra d'en faire l'expérience sur son portrait. En ce faisant, je vise plutôt à la curiosité qu'à la vérité, j'examine un document humain dans ses diverses évolutions, mais sans en tirer les conséquences rigoureuses de l'observation expérimentale.

Emile Zola n'est ni grand, ni petit, il est moyen; la tête est forte, massive, beaucoup du faune antique, moins les oreilles; le front droit, carré; l'œil profond et dur; les sourcils, deux accents graves, sur un nez large; la lèvre lourde, sensuelle, nerveuse, plus prompte à l'ironie qu'au sourire; la barbe courte, épaisse, aiguillonnante, zébrée de fils blancs sur fond noir; les épaules larges;

la poitrine bombée et provocante; l'estomac haut; en un mot, un ensemble viril, mais sombre et taciturne. C'est une de ces figures qui, sans éloigner la sympathie, la déconcertent et la refroidissent : on ne la hait pas, mais on sent qu'on ne peut l'aimer. Il a la physionomie de l'orgueil; peut-être vaudrait-il mieux être orgueilleux que de le paraître: l'orgueilleux de caractère n'irrite que lorsqu'il se fait connaître, celui de physionomie irrite toujours. La physionomie provoque continuellement, le caractère ne le fait que lorsqu'il parle.

Il vaut mieux se donner le ridicule d'exagérer sa modestie que d'avoir le ridicule de surfaire son mérite. Je complète son portrait par ces lignes, qu'il se consacre dans le *Roman expérimental*, p. 365 : « Je ne me sens pas gai du tout, pas aimable, pas polisson, incapable de chatouiller les dames. Je suis un tragique qui se fâche, un broyeur de noir que le cocuage ne déride pas, et c'est mal connaître les lois de l'hérédité que de vouloir asseoir sur mes genoux d'homme hypocondre cet aimable poupon enrubanné (le *Gil Blas*) qui fait déjà des farces avec sa nourrice. Le Gil Blas, enfant de l'*Assommoir* et de *Nana*, mais grand Dieu, c'est Jérémie accouchant de Piron. »

Voilà, d'après les apparences, pour le physique.

Au moral, c'est-à-dire littérairement,

E. Zola est un auteur doublé de plusieurs autres; il pense, il parle, il agit, il écrit si habilement d'après ses lectures, qu'on aurait l'illusion que c'est de lui, si un lapsus naïf, une ignorance imprévue, une interprétation scientifique fausse ne décelaient l'emprunt, la supercherie ou la contrefaçon. Il se sert si naturellement de l'esprit et de la science des autres, qu'il y est le premier trompé, et qu'il croit souvent obéir à son goût, expliquer sa pensée ou appliquer sa méthode, lorsqu'il n'est que l'écho de quelqu'un qu'il vient de lire : il n'est lui que par les autres.

Reprenez, en effet, à son œuvre ce qu'il a emprunté à la science de Claude Bernard, aux études du docteur Lucas, de Le Play, de Poulot, etc., et à l'exégèse littéraire de nombreux écrivains, que lui restera-t-il? Moi, moi, dira-t-il, et c'est assez. Assez! car lui seul ignore combien il est au-dessous du génie; il est même incapable de savoir jusqu'où l'on peut avoir de l'esprit; il croit simplement que ce qu'il en a est tout ce que les hommes pourraient en avoir; aussi a-t-il l'air et le maintien de celui qui en vend et qui en a à revendre; il parle plus souvent aux autres de lui-même qu'à lui-même; sa vanité l'a fait tellement grand qu'elle l'a mis au-dessus de lui; il se surprend à regarder au-dessus de sa tête, volontiers il s'étonnerait de ne pas s'en trouver une autre; l'on juge, en le voyant, et surtout en le lisant,

qu'il n'est occupé que de son moi, il l'aime, le caresse, l'admire, le tourne, le retourne, le produit sur toutes ses faces, et, par un dernier tour de main, le suprême de l'art ! l'étale en queue de paon, devant tous les naturalistes... naturalisés. Il a l'air de son buste, de celui qu'il se rêve sur un piédestal, j'entends.

La Bruyère, que je lis plus que Zola, me fournit un *caractère* que je ne peux résister au plaisir de reproduire pour lui; il en fera ce qu'il voudra : « Emile, du plus haut de son esprit, contemple les hommes, et dans l'éloignement d'où il les voit, il est comme effrayé de leur petitesse : loué, exalté et porté jusqu'aux cieux par de certaines gens qui se sont promis de s'admirer réciproquement, il croit, avec quelque mérite qu'il a, posséder tout celui qu'on peut avoir, et qu'il n'aura jamais : occupé et rempli de ses sublimes idées, il se donne à peine le loisir de prononcer quelques oracles : élevé par son caractère au-dessus des jugements humains, il abandonne aux âmes communes le mérite d'une vie suivie et uniforme, et il n'est responsable de ses inconstances qu'à ce cercle d'amis qui les idolâtrent; eux seuls savent juger, savent penser, savent écrire, doivent écrire; il n'y a point d'autre ouvrage d'esprit si bien reçu dans le monde et si universellement goûté des honnêtes gens, je ne dis pas qu'il veuille approuver, mais qu'il

daigne lire; incapable d'être corrigé par cette peinture qu'il ne lira pas. »

Ces lignes me semblent si bien convenir au prétendu inventeur du naturalisme et à ses adeptes, qu'il m'a été impossible de ne pas prier le célèbre moraliste de les leur répéter : un naturel comme lui vaut tous les naturalistes comme eux.

Dans ce portrait, j'ai cherché à saisir les côtés saillants ou voyants qui peuvent indiquer le caractère de l'homme et de l'écrivain, mais j'ai si peu l'intention de leur donner une valeur absolue que je m'empresse de reconnaître qu'Émile Zola a une science descriptive et des qualités de style qu'on ne pourrait deviner sur cette figure sombre et fermée. On ne voit point son œil étinceler des vives lumières qui inondent ses paysages, ni sa figure se muscler sous l'effort de l'observation et de la recherche. Sa physionomie annonce plutôt le bourgeois qui thésaurise que le romancier, hardi et sans frein, qui innove. Allez vous fier après cela aux apparences du portrait et aux pronostics du caractère!

Les milieux ambiants qui encadrent Emile Zola pouvant être un cas intéressant pour les gens qui cherchent, dans la vie des hommes et dans les objets dont ils s'entourent, les explications des mystères de leur esprit, je donne, à titre de curiosité, ces extraits de sa biographie par Guy de Maupassant, page 28 :

« Ce fougueux ennemi des romantiques s'est créé, à la campagne comme à Paris, des intérieurs tout romantiques. A Paris, sa chambre est tendue de tapisseries anciennes ; un lit Henri II s'avance au milieu de la vaste pièce éclairée par d'anciens vitraux d'église qui jettent leur lumière bariolée sur mille bibelots fantaisistes, inattendus en cet antre de l'intransigeance littéraire. Partout des étoffes antiques, des broderies de soie vieillies, de séculaires ornements d'autel. A Médan, la décoration est la même. L'habitation, une tour carrée au pied de laquelle se blottit une microscopique maisonnette, comme un nain qui voyagerait à côté d'un géant, est située le long de la ligne de l'Ouest ; et d'instant en instant les trains qui vont et qui viennent semblent traverser le jardin. Zola travaille au milieu d'une pièce démesurément grande et haute, qu'un vitrage donnant sur la plaine éclaire dans toute sa largeur. Et cet immense cabinet est aussi tendu d'immenses tapisseries, encombré de meubles de tous les temps et de tous les pays. Des armures du moyen âge, authentiques ou non, voisinent avec d'étonnants meubles japonais et de gracieux objets du XVIIIe siècle. La cheminée monumentale, flanquée de deux bonshommes de pierre, pourrait brûler un chêne en un jour, et la corniche est dorée à plein or, et chaque meuble est surchargé de bibelots. Et pour-

tant Zola n'est point collectionneur. Il semble acheter pour acheter, un peu pêle-mêle, au hasard de sa fantaisie excitée, suivant les caprices de son œil, la séduction des formes et de la couleur, sans s'inquiéter, comme Goncourt, des origines authentiques et de la valeur incontestable.

« En face de sa maison, derrière la prairie séparée du jardin par le chemin de fer, Zola voit de ses fenêtres le grand ruban de la Seine coulant vers Triel, puis une plaine immense et des villages blancs sur le flanc de coteaux lointains, et, au-dessus, des bois couronnant les hauteurs. Parfois, après son déjeuner, il descend une charmante allée qui conduit à la rivière, traverse le premier bras d'eau dans sa barque *Nana* et aborde dans la grande île, dont il vient d'acheter une partie. Il a fait bâtir là un élégant pavillon, où il compte, l'été, recevoir ses amis.

« Les abstracteurs de quintessence psychologique n'auraient-ils pas là un curieux sujet d'observation ? » Curieux, oui, mais tout autre que celui qui semble convenir à un naturaliste tel que Zola. On se le figure dans un autre milieu que ce bric-à-brac de marchande à la toilette. Fernand Xau consacre à son intérieur une description aussi intéressante : « Après m'avoir fait attendre quelques minutes dans un vestibule de cinq pieds carrés, un valet de chambre m'introduit dans le cabinet de travail de l'auteur

des *Rougon-Macquart*. C'est une vaste pièce où la lumière n'arrive que difficilement. Les croisées, qui sont fort grandes, se trouvent intérieurement réduites à des dimensions insignifiantes par de larges tentures Bonne-Grâce, en peluche bleue, avec application de broderies de fleurs découpées sur d'anciennes chasubles italiennes. De doubles rideaux de crépin de Chine rouge et des rideaux simples en dentelle contribuent à augmenter l'obscurité et à donner à cette pièce un aspect sévère et quasi-lugubre. Pourtant, lorsque les portières qui séparent le cabinet de la chambre à coucher sont écartées, l'impression de tristesse qu'on avait éprouvée est bientôt dissipée. Sur les fenêtres exposées au soleil, on aperçoit, comme un décor, le feuillage des tilleuls et des platanes.

« Le cabinet de travail est garni de meubles de toutes les époques, de tous les styles et de tous les pays. La table de travail, d'origine hollandaise, remonte à l'époque de Louis XIII ; le vaste fauteuil, en palissandre massif, qui y fait face, date de l'époque de Louis XIV et a été rapporté de Portugal. J'ai remarqué, en outre, deux petites bibliothèques Louis XVI, contenant les ouvrages favoris de M. Zola, une petite table Louis XV, un secrétaire marqueté, une délicieuse encoignure Louis XV, un piano, une garniture de cheminée d'une grande valeur artistique

et deux magnifiques vases persans contenant des lilas, — des lilas de Médan, sans doute. A la première fenêtre, un immense bananier. Au-dessus d'une porte, en guise de lambrequin, un devant d'autel italien du XVIIe siècle, brodé de perles vénitiennes. Aux murs, de nombreux tableaux, la plupart sans grande originalité, sans sérieuse valeur. Tous appartiennent à l'école impressionniste. Les plus remarquables sont le portrait que Manet a fait de M. Zola; puis des paysages de Guillemet, Monet, Cézanne, Pessaro, etc. Peu de *livres*. Je ne parlerai de la salle à manger que pour y constater la présence d'une immense volière.

« La chambre à coucher est surtout curieuse. Les murs sont ornés de vieilles tapisseries provenant du château d'Amboise. Des vitraux garnissent les fenêtres; il y en a de toutes les époques : du XIIe au XIIIe siècle. Quelques-uns sont fort beaux. J'ai admiré à la fenêtre de droite une *Sainte Barbe* et une *Rébecca à la fontaine*, deux œuvres superbes du XVIIe siècle. Entre les deux fenêtres, un coffre gothique, en fer ciselé. Un lit Louis XIII, haut et massif, est orné de garnitures de chasuble en velours de Gênes. A gauche de la cheminée, un Centador; à droite, une vieille armoire bretonne. La cheminée, elle-même ornée de majoliques anciennes, est entourée d'une magnifique tapisserie.

« On sent tout de suite qu'on se trouve en présence d'un homme qui aime son chez soi et qui, simplement, à l'instar du peuple britannique, préfère, aux plaisirs fugitifs et trompeurs des salons, les joies réconfortantes du travail et les douceurs incomparables du *at home*. Il y a, par exemple, dans le cabinet de travail, un encombrement de meubles minuscules et de brimborions inutiles qui frappe l'observateur. Seulement cet encombrement n'est pas un fouillis ; chaque chose est à sa place; rien n'a été sacrifié à la fantaisie : évidemment M. Zola est un homme d'ordre et de méthode. Le bureau est placé au fond de la pièce, à droite en entrant. M. Zola est assis dans ce vaste fauteuil portugais dont j'ai déjà parlé et sur le dos duquel est jetée une épaisse fourrure. Il porte un paletot sac de molleton noir, qui, il faut l'avouer, ne rappelle nullement la robe monacale dans laquelle s'enveloppait son maître, ou plutôt son parangon.... Il y a dans sa physionomie une expression vague de sincère amertume ou de dédain profond qui serait plus appréciable si des lèvres épaisses n'avaient quelque chose de cette raillerie brutale qui caractérise certains types italiens. D'ailleurs, il y a à la fois du Bavarois et du Napolitain chez lui. »

Le voilà peint à la ville, pontifiant, austère et magistral dans ce cabinet mosaïque qui, par ses vitraux et ses broderies sacerdotales,

se donne un certain air de chapelle. Empruntons maintenant à la plume de son fidèle disciple, Paul Alexis, son portrait pris à la campagne : *Émile Zola, notes d'un ami,* page 187 : « Voici l'emploi d'une des journées de notre campagnard. Huit heures du matin. Il s'éveille dans son large lit Louis XVI, à cannelures de cuivre. Pendant qu'il s'habille, — vêtements de vrai rural, veston et pantalon de velours marron à grosses côtes, souliers de chasseur, — devant lui, par une grande glace sans tain placée au-dessus de la cheminée, il donne un coup d'œil au paysage. La Seine est toute blanche, ce matin, et les peupliers de l'île, en face, sont noyés dans une brume cotonneuse.

« A peine descendu, il sort avec ses deux chiens : le superbe Bertrand, un bon gros terre-neuve et le minuscule Raton, un sacré petit rageur. Quelquefois Madame Emile Zola est de cette sortie matinale. On suit la grande allée; on passe sur le pont du chemin de fer. Voici la Seine, dont on longe la berge. Si l'eau n'est pas trop froide, Bertrand prend un bain. Un quart d'heure après, on est de retour pour le premier déjeuner. Neuf heures. Au travail !

« Ici, dans le nouveau cabinet de travail, tout est immense. Un atelier de peintre d'histoire pour les dimensions, Cinq mètres cinquante de hauteur sur neuf mètres de largeur et dix de profondeur. Une cheminée

colossale, où un arbre rôtirait un mouton tout entier. Au fond, une sorte d'alcôve, grande à elle seule comme une de nos petites chambres parisiennes, complètement occupée par un divan unique où dix dormeurs seraient à l'aise. Au milieu, une très grande table. Enfin, en face de la table, une large baie vitrée ouvrant une trouée sur la Seine. Je ne parle pas d'une sorte de tribune, élevée au-dessus de l'alcôve au divan, à laquelle on parvient par un escalier tournant : c'est la bibliothèque. Le même escalier mène sur une terrasse carrée occupant toute la toiture de la nouvelle construction, qui se voit de loin dans la campagne, et d'où le panorama est admirable.

« De neuf heures à une heure, assis devant l'immense table, Zola travaille à un de ses romans. *Nulla dies sine linea*, telle est la devise inscrite en lettres d'or sur la hotte de la cheminée. Tandis que son maître écrit, Bertrand est à ronfler par là, dans un coin.

A une heure, le déjeuner. Zola se livre avec le même soin à ce qui serait son second vice : la gourmandise, — cette littérature de la bouche ! A deux heures, la sieste. Á trois, arrivée du facteur. Montés par le domestique, les lettres et les journaux réveillent monsieur. Voici la momenclature des journaux que reçoit Zola : le *Figaro*, l'*Evénement*, le *Gaulois*, le *Voltaire* et le *Gil Blas*, auxquels il est abonné. Je passe sous silence d'autres feuilles

qu'on lui envoie gracieusement. On voit qu'il a un goût particulier pour la presse dite à informations. Des faits et non des phrases! Des documents! Voilà ce dont sa tournure d'esprit le rend avide. Quant à la correspondance, c'est un envahissement depuis quelques années. Il se voit fréquemment obligé de ne pas répondre, vaincu par l'entassement.

« Le courrier dépouillé, il est quatre heures. Si le temps est beau, et quand il n'y a pas d'épreuves pressantes à corriger, on prend *Nana,* une barque peinte en vert, et l'on se rend dans l'île en face, où Zola a fait construire un chalet. Là on lit, on cause, on se promène, on s'étend sur l'herbe à l'ombre des grands arbres, on fait son Robinson, et l'on ne revient sur la terre ferme que pour dîner, parfois après une longue promenade en canot. Le dîner a lieu à sept heures et demie. La nappe enlevée, après une causerie accompagnée d'une tasse de thé, quelquefois après une partie de billard, ce parfait bourgeois monte se coucher, vers dix heures. Toutes les lampes s'éteignent, sauf la sienne. Jusqu'à une heure avancée de la nuit, il lit. De temps à autre, pendant cette lecture, au milieu de la large paix environnante, les trains de nuit passent sous la fenêtre, prolongeant leur vacarme dans le grand silence de la campagne. Il s'interrompt, écoute, reste un moment rêveur, puis reprend son livre.

Il finit par s'endormir, en songeant au beau roman moderne qu'il y a à écrire sur les chemins de fer. »

Voilà une journée minutieusement expliquée et régulièrement remplie; mais eût-elle satisfait Marc-Aurèle, j'en doute. Au point de vue de l'idéal, il n'y a rien, et au point de vue du naturalisme, je n'y trouve aucune trace de ces fonctions naturelles de l'individu que le maître se garde bien d'oublier et de négliger dans ses œuvres. Quel luxe de détails intimes et quel abus des trivialités les plus indiscrètes! L'homme qui accepte un semblable déshabillé et l'ami qui se le permet méritent tous deux le ridicule de leur admiration réciproque.

Si ennuyeux que soit ce long encensement de trois admirateurs du dieu-nature, je ne pouvais l'épargner à mes lecteurs; il leur révèle le caractère déterministe du maître et des disciples, de l'école et des élèves. C'est, au reste, un spécimen précieux du genre descriptif de messieurs les naturalistes et de leur procédé d'observation. Pour présenter un document humain, dans ses évolutions sociologiques, analyser une passion et fouiller un caractère, ils bâtissent, pierre à pierre, une maison, distribuent géométriquement chaque pièce, inventorient chaque meuble, comptent toutes les fleurs des rideaux, soulèvent toutes les tapisseries, déclouent tous les tableaux, pèsent tous les

bronzes, etc., ouvrent une allée ici, peuplent une volière d'oiseaux et une niche de chiens et vous disent : voilà le cadre original où vit, pense, écrit... l'inventeur génial de la généalogie des Rougon-Macquart, le chef puissant de l'école naturaliste. Il a une barque verte, *Nana,* un bon gros terre-neuve, le superbe Bertrand et le minuscule Raton, un sacré petit rageur; donc, il est un grand écrivain, le premier de notre temps. Très bien, mais que serait-il alors, s'il avait plusieurs superbes Bertrands et beaucoup de minuscules Ratons; où serait-il, même un petit écrivain, s'il n'en possédait aucun? Qu'était-il, quand crotté, maigre et efflanqué, comme certains congénères de ses heureux gardes du corps. il cherchait, dans Paris, du pain pour sa journée et un gîte pour sa nuit? Avait-il des Alexis, des Céard, des Xau, pour admirer son génie? Les amis sont ennemis du malheur, ils fuient la misère et ne cultivent que le succès. Tout homme à succès peut compter sur des féticheurs, d'autant plus nombreux, plus fidèles et plus zélés, qu'ils escomptent sa grandeur, son génie pour édifier leur fortune. Vingt romans, savamment épicés d'érotisme ou de naturalisme, si vous le préférez, ont valu à Zola une armée d'admirateurs; un seul, honnêtement écrit, lui suscitera une armée de détracteurs et lui fermera la bourse des acheteurs : il est condamné au succès et aux bénéfices d'une curiosité malsaine.

Guy de Maupassant va, dans une envolée de notes enthousiastes et sonores, clore ces longues considérations et me permettre de fêter, par une sorte de fanfare joyeuse, la naissance de Zola.

« De tous les noms littéraires, il n'en est point peut-être qui saute plus brusquement aux yeux et s'attache plus fortement au souvenir que celui de Zola. Il éclate comme deux notes de clairon, violent, tapageur, entre dans l'oreille, l'emplit de sa brusque et sonore gaîté. Zola! quel appel au public! quel cri d'éveil! et quelle fortune pour un écrivain de talent, de naître ainsi doté par l'état civil.

« Et jamais nom est-il mieux tombé sur un homme! Il semble un défi de combat, une menace d'attaque, un chant de victoire. Or, qui donc, parmi les écrivains d'aujourd'hui, a combattu plus furieusement pour ses idées? Qui donc a attaqué plus brutalement ce qu'il croyait injuste et faux? Qui donc a triomphé plus bruyamment de l'indifférence d'abord, puis de la résistance hésitante du *grand* public? »

Zo-la! je n'y trouve ni tant de sonorité, ni tant de gloire que cela, dans ces deux syllabes. Zo-la! Iront-elles jusqu'à la postérité? L'écho, bruyamment agité, s'éteint et va s'affaiblissant déjà; c'est à peine si, tendant l'oreille, on perçoit dans un murmure, léger comme un souffle..., la... a.. a.

Sa naissance

Emile Zola est né à Paris, le 2 avril 1840, 10, rue Saint-Joseph, de François Zola, ingénieur civil, né à Venise en 1793, mort à Aix, en 1847, et de Emilie Aubert, née à Dourdan, pays de Francisque Sarcey, en 1820, et morte à Médan, le 17 octobre 1880. Le futur naturaliste, né à deux pas de ces halles, ventre de Paris, qu'il devait peindre plus tard des couleurs les plus vives, se trouve être un croisé d'Italien et de Française.

Ce croisement de deux races, dans un sujet aussi remarquable que Zola, me conduit fatalement à appliquer à sa généalogie la prétendue vérité à laquelle il s'est efforcé de nouer sa fabulation des Rougon-Macquart.

« Je me propose de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil mathématique qui conduit d'un homme à un autre homme. L'hérédité a ses lois comme la pesanteur. »

En suivant ce fil mathématique qui lie le fils au père, en obéissant à cette loi de la pesanteur de l'hérédité qui écrase toute la descendance, quels effets étranges et inattendus ne ferait-on pas sortir de cette causa-

lité terrible et fatale! Etant accepté ce théorème naturaliste de la transmission des qualités et des défauts physiques et psychiques des ascendants aux descendants que doit produire l'effet Zola-Aubert, mâtiné italien-français, résultat de deux causes si différentes et si éloignées, l'une d'en deçà, l'autre d'au delà les Alpes? Cette mixture franco-italienne a-t-elle la vertu des deux, les vices d'un seul, ou rien de personne? Analyste expérimentateur, je suis, attentif et anxieux, le travail de cet alambic physico-chimique qui se nomme Zola, et je me demande lequel de ces deux facteurs a pu, dans ses évolutions de milieu, lui infuser ce naturalisme transcendant qui, de la matière la plus grossière, a produit de l'or... en romans. Le creuset de tous les alchimistes, si riche en découvertes scientifiques, mais si pauvre en pierre philosophale, n'a jamais produit autant d'or que la plume de cet ingénieux naturaliste.

L'auteur du *Roman expérimental* a expliqué tant de choses et essayé d'en faire passer tant d'autres par l'influence des milieux, qu'il est certainement légitime d'essayer sur lui-même sa propre méthode.

Je ne veux pas pousser cette formule naturaliste jusqu'à ses conclusions extrêmes, elle me mènerait trop loin; je tiens seulement à faire observer que cette loi de l'hérédité n'est en somme qu'une contrefaçon du

péché originel, cette verrue héréditaire que nous ont transmise Adam et Ève ; c'est un plagiat de la *Genèse*. Zola contrefacteur de la *Bible!* pourquoi pas ? C'est une qualité ou un défaut qu'il exploite en grand, sans gêne et sans façon. Il a fait l'honneur à Dante d'imiter sa grandiose épopée, dans ses tentatives avortées de poèmes épiques ; à Alfred de Musset de modeler ses *Contes à Ninon* sur ses *Contes d'Espagne* ; à V. Hugo de lui emprunter ses prétentions homériques et ses fracas de style ; à Balzac de transformer sa Comédie humaine en arbre généalogique des *Rougon-Macquart* ; à Poulot de le détrousser de son *Sublime* et d'en fabriquer *l'Assommoir* ; à Claude Bernard, au docteur Lucas, etc., de démarquer leurs termes scientifiques et de les adapter à sa méthode matérialiste ; à Roret de copier tous ses Manuels professionnels et de surcharger ses romans de leurs connaissances spéciales, etc. J'en passe d'autres et de nombreux dont je citerai la collaboration forcée à son œuvre en l'analysant. En voyant combien il a contrefait, imité, démarqué et plagié d'hommes, de systèmes, de découvertes et de livres, on est tenté de croire que ce besoin de spoliation littéraire et scientifique est une nécessité de sa loi de pesanteur, un droit d'hérédité qui lui permet de considérer le bien d'autrui comme le sien propre et de s'en emparer.

Emile Zola ne fit, pour ainsi dire, que

naître à Paris et fut aussitôt transplanté à Aix, où son père, triomphant enfin de tous les obstacles et de toutes les déceptions, finissait par commencer ce canal qui, malgré qu'il n'ait pas été terminé par lui, est désigné par le peuple sous le nom de canal Zola. Tout marchait à souhait, le canal et l'enfant, la fortune même semblait vouloir récompenser sa persévérance et ses travaux, quand le père, frappé, en plein succès, par une fluxion de poitrine, tomba et mourut. Aix, qui conserve ses restes et le souvenir de ses services, a donné son nom à un de ses boulevards.

Madame Zola, enlisée dans les mille difficultés d'une entreprise à ses débuts, plaida et perdit. Ce fut alors la misère progressive, on avait peu la veille, à peine le nécessaire, on eut moins le lendemain ; ce fut la lutte dure et poignante pour le pain de chaque jour. Pendant ce temps de cruelles privations, Emile, choyé, gâté par sa mère et ses grands-parents, sa grand'mère surtout, vaillante beauceronne d'Auneau, robuste et énergique paysanne qui ne craignait ni la peine ni la misère, poussait, jouait, buissonnait et travaillait peu. Sous ce ciel de la Provence, toujours bleu et luisant, qui mord de ses chauds baisers cette terre méridionale, éternellement embaumée de fleurs et de fruits, son corps avait trop à faire pour qu'il restât à son intelligence le temps de faire quelque

chose. Son grand et presque unique travail, c'était le farniente musard, gamin, bruyant, capricieux et cascadeur de l'enfant nerveux du Midi.

Il commença pourtant ses études, mais sans ardeur et sans application, les accusant de gêner ses plaisirs.

Ses études

Elève peu exact, il poussa néanmoins ses classes, dans une moyenne modeste, jusqu'en seconde; il les coupait souvent de courses pittoresques avec quelques amis et les marquait de quelques essais poétiques, le pis de ses œuvres, mais le meilleur de ses études.

Autour d'Aix, la romaine, il n'est pas de ravines,
Pas de rochers perdus, au penchant des collines,
Dans la vallée en fleurs, pas de lointains sentiers
Où l'on ne puisse voir l'empreinte de mes pieds....

Jusqu'aux derniers taillis, j'ai couru tes forêts,
O Provence, et foulé tes lieux les plus secrets.
Mes lèvres nommeraient chacune de tes pierres,
Chacun de tes buissons perdus dans les clairières.
J'ai joué si longtemps sur tes coteaux fleuris,
Que brins d'herbe et graviers me sont de vieux amis....

Musicien à ses heures, il creva plus d'une peau d'âne et finit par se fixer et s'en tenir

aux couacs honteux d'une clarinette tapageuse. En résumé, il a autant et même plus fréquenté, aspirant poète, les buissons des environs d'Aix que le collège et a plus utilement taquiné la muse que le latin et que le grec.

La grand'mère, ce bon gros terre-neuve, la superbe dévouée, mourut; ce fut une misère de plus, ou plutôt toute la misère, dans cette maison, déjà si pauvre; une dernière joie partait avec un dernier courage. La vieille était la force, dans le ménage de deux femmes et de deux enfants : le petit-fils et le grand-père; elle était plus qu'une femme, elle était l'homme de cet intérieur besogneux, par le travail, la gaîté, le dévouement et l'affection. Madame Zola, écrasée sous toutes les charges du malheur, partit pour Paris et appela aussitôt près d'elle son père, mort en 1862, et son fils Emile. On laissait derrière soi à Aix, deux tombes aimées et on allait ensevelir, dans ce Paris qui dévore tout, joies et douleurs, richesse et pauvreté, ses dernières espérances et ses continuelles privations. Après bien des démarches inutiles et des déceptions sans cesse renaissantes, M. Labot, avocat au Conseil d'État, ami du père, fit admettre, par l'intermédiaire de Désiré Nisard, directeur de l'Ecole normale, l'élève de seconde d'Aix, au lycée Saint-Louis. Il y entra, en 1858, en rhétorique, à la section des sciences; il brûla sa philoso-

phie et se présenta, en 1859, au baccalauréat ès sciences. En cette année, la *Provence,* à Aix, petit journal littéraire, publia de lui la *Fée amoureuse*, conte reproduit dans les *Contes à Ninon*.

Ses échecs universitaires

Émile Zola, admis au concours écrit, heureux à l'examen oral scientifique, succomba à l'*oral littéraire* et fut refusé comme *nul*, dans cette partie du programme qu'il devait plus tard exploiter avec le plus grand succès sous l'étiquette de naturalisme. Non découragé par ce premier échec, il se représenta à la session de novembre, à Marseille, comptant bien que la cité phocéenne lui accorderait le bout de parchemin que lui avait refusé Paris ; mais cette fois, il n'alla que jusqu'à l'écrit et fut encore refusé. L'Université se montrait déjà aussi cruelle pour lui que devait l'être plus tard, quand il se croirait un maître, l'Académie inflexible. Décidément, le sort en était jeté, il serait romancier, peut-être académicien, mais jamais bachelier. « Il n'a pu être, comme il le dit avec une amère ironie, dans la *Vie littéraire,* 15 novembre 1877, timbré, scellé, apostillé. On porte sur chaque membre le visa de l'administration, déclarant en bonne forme que

vous avez du génie. On devient un colis dûment enregistré pour la gloire. Quel enfantillage, et comme il est plus sain d'être seul et libre, avec sa poitrine nue au grand soleil! » Et les reflets chatoyants de la croix d'honneur, et l'épée académique, qu'en dites-vous? Je lui souhaite le quarante-unième fauteuil; il est plus honorable, sinon plus envié que les quarante autres. Ils s'y mettent, à trente-huit ou trente-neuf invalides, pour vous asseoir sur un quarantième indispensable, mais le public seul, le grand public lettré, peut vous offrir ce quarante-unième piédestal, illustré par le génie et le talent de Molière, de Balzac, de Th. Gautier. On peut être l'élu de l'Académie, c'est affaire de fortune, de religion, de politique, de coteries de salons, de convenances mondaines, de tout enfin, même d'un bas-bleu, violet ou noir; mais n'est pas qui veut l'élu du public, c'est affaire de génie, ce noble proscrit de l'Institut.

Ses emplois aux Docks et chez Hachette

Que faire après tous ces insuccès? il fallait vivre, mais comment? Il ne pouvait compter sur une position administrative, scientifique, universitaire, etc., la clef classique qui ouvre

ces portes lui manquait; il se retourna vers le commerce. M. Labot, son infatigable protecteur, lui fit obtenir, en 1860, aux Docks, rue de la Douane, un emploi de 60 francs par mois, qu'il abandonna, au reste, au bout de deux mois, n'en pouvant vivre. De cette époque, avril 1860 à janvier 1862, où M. Boudet, membre de l'Académie de médecine, parvint à le faire accepter au paquetage dans la librairie Hachette, il vécut, Dieu sait comme, de courses, d'études littéraires et surtout de faim. Oui, je le sais, bien que cela paraisse paradoxal, l'on vit de faim, jusqu'à ce qu'on en meure ou qu'on en sorte, fort et invincible, trempé comme l'acier. Il a connu alors, ce qu'il y a de plus désespérant dans la vie, le travail impuissant et la faim inexorable; il faudrait un peu de pain pour vivre, une main généreuse pour vous le donner et un cœur ami pour encourager votre travail; mais rarement, pour ne pas dire jamais, se présentent cette main et ce cœur. Zola, qui a subi énergiquement cette initiation du talent et ce baptême du succès, la lutte à outrance et la misère, se souvient-il, aujourd'hui, au milieu de son luxe, de ses angoisses et de ses désespoirs d'autrefois? A-t-il purifié l'orgueil de ses succès actuels par ses générosités et ses largesses aux pauvres et aux malheureux? Celui, qui riche, oublie ses anciens frères en pauvreté n'est digne ni de la fortune, ni de ses succès, ni de son talent,

ni même de sa première indigence : son indifférence pour l'infortune des autres prouve son mépris et sa révolte contre la sienne. Ce langage l'étonne peut-être ; qu'il ne s'en émeuve pas outre mesure et surtout qu'il ne l'entraîne pas à des conjectures absurdes : je ne suis ni prêtre, ni dévot, ni protestant, ni athée, ni darwiniste, ni socialiste, ni naturaliste, je suis un passionné du vrai par l'étude, du beau par l'admiration des belles et grandes choses, et du bien par un amour dévoué à mes semblables. J'admire et j'aime ceux qui partagent et qui pratiquent ces *convictions,* et je plains et je combats ceux qui ne les comprennent pas ou qui agissent contre elles. Que m'importent Zola et ses livres ? Si lui n'était pas responsable d'eux, et s'ils n'attaquaient la famille, la société, la nation et tous les peuples, dans leurs croyances métaphysiques, dans leur art littéraire, dans leurs aspirations sociologiques et dans l'austérité de leurs mœurs, est-ce que je m'occuperai d'eux ? Son œuvre parle trop haut et porte trop loin pour qu'on ait le droit de faire silence.

Ceux-là seuls qui échappent aux cruautés de la vie par le courage et le travail et qui rachètent leur droit au succès par la générosité, sont les vrais triomphateurs ; ils portent gravée sur leur front par la griffe du malheur l'empreinte rayonnante et sacrée du talent ou du génie. Je tenais à dire cela,

d'abord pour justifier l'apparente sévérité de mes critiques, et, ensuite, parce que, n'entendant toujours que vanter son style, préconiser sa méthode d'observation et son système d'expérimentation évolutionniste sur les caractères et les milieux, et ne lisant que des descriptions pompeuses de ses demeures royales et de ses voyages de grand seigneur des lettres, j'eusse voulu au moins entendre une voix, lire une ligne, qui nous rappellent à tous deux qu'il a été pauvre.

L'esclave qui suivait le char du triomphateur romain qui avait sauvé la République lui criait de loin en loin, fouettant son orgueil : « Souviens-toi que tu dois mourir »; moi je crie à ce nouveau triomphateur, moins le char, qui veut la République naturaliste : Souviens-toi que hier tu étais pauvre, et que demain, tu ne seras rien. Ce langage n'a rien d'exagéré sous ma plume, nos situations, toutes diverses qu'elles paraissent, se touchent néanmoins par certaines analogies.

A l'époque où Zola était paqueteur chez Hachette, libraire, 79, boulevard Saint-Germain, j'étais comptable chez Morel et Cie, libraires, 13, rue Bonaparte; il enveloppait les livres, je les portais au journal; il fut chef de publicité dans sa maison; je fus chef de comptabilité dans la mienne; aujourd'hui, il écrit des romans, moi je les critique; il est arrivé à la célébrité, moi j'aide les autres à y arriver; demain, il critiquera mes cri-

tiques et moi je vendrai ses romans sur le quai et je les empaqueterai; seulement, lui, parti de la misère, finit en rentier, et moi je finis comme il a commencé, en paqueteur. Il a la meilleure part, je lui souhaite de la garder avec soin et avec dignité, en surveillant davantage son genre littéraire et en faisant moins de mal et plus de bien.

Je ne peux, ni ne veux suivre E. Zola dans ses nombreuses pérégrinations à travers Paris; il a fait, en quatre ans, les deux rives de la Seine, habitant d'un côté, le plus souvent, les environs du Panthéon, et de l'autre, les hauteurs de Batignolles; il a, selon les hasards de sa fortune, pendu sa plume voyageuse à tous les étages, mais de préférence au premier, au temps de la prospérité, et au dernier, le jour des misères noires. Plus d'une fois, s'il s'en souvient, mais où sont les neiges d'antan? un hiver, en ce temps de neige où les misères de vingt ans s'accouplent, un amour, plus généreux que riche, voisin de la montagne Sainte-Geneviève, le réchauffa sous son aile grelottante et partagea avec lui son insuffisante becquée. La mémoire du riche est toujours plus courte que celle du pauvre; pourquoi?

De 1863 à 1865, Zola devint chez Hachette, de simple paqueteur, chef de la publicité aux appointements de 2.400 francs; ce n'était pas l'aisance, mais ce n'était plus la gêne. Cet emploi, presque indépendant, le mit

journellement en rapport avec la presse et lui permit, non seulement d'en étudier le fonctionnement commercial, mais de s'y créer des relations utiles et de s'y ménager des débouchés avantageux.

Cette initiation au journalisme, où il conquit, sans difficulté, grâce à son emploi, ses entrées libres, constitue plus de la moitié du succès, en littérature, quand on est habile; or, cette qualité n'a jamais manqué à Zola, que je sache; il a su, au contraire, élever l'exploitation de ses œuvres jusqu'à la hauteur d'un génie financier. Personne, mieux que lui, ne saurait tirer parti de la publicité et lui imposer son éloge ou lui inspirer sa critique; loin de redouter le bruit, il ne craint que le silence, n'ignorant pas que le succès est fait de tapage et que la fausse gloire vient du scandale. Critique acerbe et violent, il frappe d'estoc et de taille, criant haut, cognant brutalement, n'ayant qu'un but, allumer le zèle des amis tièdes et provoquer jusqu'à la rage la colère de ses adversaires injustement critiqués; il fait bois et flèche de tout, sachant, qu'au bout d'un éloge arraché à l'indifférence, on vend dix exemplaires d'un ouvrage et qu'au bout d'une critique scandaleuse, on en vendra cent. Son succès est donc fait d'habileté et de scandale: « Qu'importe d'ailleurs le succès? écrit-il dans la préface des *Héritiers de Rabourdin*. Jamais moins qu'aujourd'hui le succès n'a

été une preuve du mérite des œuvres. » Jamais pareil dédain n'a été aussi maladroitement affiché, car personne plus que lui ne l'a plus brutalement et plus cyniquement sollicité. Il a appris à son bénéfice que si le succès ne prouve pas le mérite, il en donne l'illusion et en procure les avantages.

Il est donc juste de porter à l'actif de sa célébrité sa science de la publicité et sa maestria de la réclame et de les considérer, non comme un accessoire de son talent, mais comme la cause la plus efficiente de sa réputation et de ses succès; ôtez, en effet, dans son œuvre bruyante et pimentée, la part de la publicité et celle d'une curiosité perverse, que restera-t-il à l'actif de son talent? « Les romanciers qui sont, dites-vous, en tête de cette pièce sifflée, les princes littéraires de l'époque, honorent nos scènes encanaillées, lorsqu'ils daignent y mettre les pieds, » honorent-ils la presse et s'honorent-ils eux-mêmes, lorsqu'ils daignent l'inonder de leurs pompeux éloges et de leurs orgueilleuses critiques? Agissent-ils en aussi bons princes pour leurs adversaires que pour eux-mêmes? Est-ce le besoin *idéal* d'apporter un sang nouveau, une langue correcte, un souci de la vérité, qui arde leur plume naturaliste de tous les feux d'un nouvel apostolat littéraire, ou celui *plus naturel* de faire fortune?

Son titre de chef de la publicité chez Hachette et son expérience acquise, dans

cette matière, m'imposaient de toucher ici à ces questions ; l'anatomie de sa science littéraire, l'analyse de ses œuvres et les titres mêmes de ses livres prouveront jusqu'à l'évidence à ses admirateurs que plus que le souci d'une œuvre artistique et durable dans les lettres, l'âpreté du gain et la satisfaction d'un orgueil égoïste l'ont jeté dans toutes les habiletés savantes et dans toutes les compromissions coupables d'une littérarature dite putride par les uns, immorale par d'autres, et naturaliste par lui. La fortune lui donne l'illusion du talent et le succès l'orgueil du génie, tant pis pour lui. L'exemple d'un écrivain, autrement grand que lui, tombé si bas, je parle, on l'entend assez, de Victor Hugo, qu'à peine en se baissant on trouve encore quelques-uns de ses ouvrages, tombés déjà dans l'oubli, devrait lui prouver qu'il faut un bagage littéraire plus sérieux que le sien pour traverser ce siècle et arriver intact et entier au siècle suivant. S'il se sauve de l'oubli, ce sera par la curiosité. Classé dans un certain genre, celui de la pornographie, il prendra place à côté des érotomanes : Nerciat, Rétif de la Bretonne, Louvet de Couvray, etc., mais il n'aura le premier rang que dans la grossièreté du langage, l'effronterie osée des peintures, la trivialité obscène de ses personnages. S'il importe de faire grand en quelque chose, c'est surtout en mal : on n'excuse jamais la

médiocrité en ce genre, mais on admire le sublime. Un petit corrupteur, un libertin ordinaire, sera toujours commun, on le critiquera, on le condamnera, on le méprisera un grand corrupteur, un libertin de marque sera toujours grand, il aura des curieux et des envieux, voire même des admirateurs. Vous êtes un petit écrivain, mais un grand naturaliste, ne craignez rien, votre place est faite, vous avez des amateurs, vous en aurez toujours.

Ses débuts littéraires

Ces jalons posés, et ils étaient nécessaires pour expliquer le tempérament littéraire de cet écrivain qui, pauvre à ses débuts, semble vouloir se consoler de ses misères par les rêves de la poésie et les gaîtés de contes joyeux imités d'Alfred de Musset, et qui, riche, le succès battant son plein à sa porte, pimente les voluptés attiédies de sa vie luxueuse par la crudité descriptive des vices et des misères les plus bas et les plus crapuleux. On ne peut expliquer cette antithèse de procédé que par un déséquilibrement intellectuel ou un manque de sens moral : dégénérescence des facultés ou exploitation d'un genre. Or, comme son talent a plutôt

gagné et grandi en prose qu'en poésie, on est forcé d'admettre qu'il s'est fait naturaliste, non par conviction ni amour de l'art, mais par spéculation littéraire. « C'est un crime, a écrit Zola, dans son Prix de Rome littéraire, *La Vie littéraire,* 15 novembre 1877 et *Roman expérimental*, p. 348, que d'entretenir l'orgueil des médiocrités. » Je suis de votre avis et, pour vous le prouver, je remets ici sous vos yeux les titres de vos poèmes mort-nés et de vos nombreux vers, heureusement toujours emmaillotés dans leurs premiers langes; leur père leur a rendu un bien mauvais service en les confiant à Paul Alexis. Au fait, ils n'ont changé que de linge, ils en avaient peut-être besoin.

Zola, en 1859, entre les deux épreuves malheureuses de son baccalauréat, composa la *Fée amoureuse*, le plus ancien de ses contes, imprimé dans la *Provence*, journal d'Aix, et *Rodolpho,* son premier poème.

D'avril à octobre 1860, il écrivit un des premiers *Contes à Ninon,* le *Carnet de danses* et *Paolo*, grand poème imité d'Alfred de Musset.

L'*Aérienne*, troisième grand poème, fut composé rue Saint-Étienne du Mont, d'octobre 1860 à avril 1861. Ces trois poèmes, sorte d'amoureuse comédie, ou trilogie de l'amour, représentent : *Rodolpho*, l'enfer de l'amour; l'*Aérienne*, le purgatoire, et *Paolo*, le ciel. Cet effort dantesque épuisé, il rêva

une autre trilogie qui devait, sous le titre de la *Genèse*, comprendre trois poèmes scientifiques et philosophiques : la *Naissance du monde*, l'*Humanité*, l'*Homme de l'avenir*, l'*Homme devenant Dieu*.

Le plan était audacieux ; il dépassait tous les épiques... en sublimité ; la matière était immense, il se mit ardemment à cette œuvre titanesque et fit... huit vers, un vers de plus que la création n'avait exigé de jours, les voici :

Toi qui vis, ignorant la naissance et la mort,
Principe créateur, seule Force première,
Qui d'un souffle vivant souleva la matière,
Du prophète inspiré donne-moi l'aile d'or.
Je chanterai ton œuvre et, sur elle tracée,
Dans l'espace et les temps je lirai ta pensée.
Je monterai vers toi, par ton souffle emporté,
T'offrir ce chant mortel de l'immortalité.

Dieu l'emporta si peu haut, ou le laissa tomber si bas dans le... naturalisme de l'animalité humaine, qu'au lieu d'être l'oiseau à aile d'or du prophète, il n'en est que la mouche à... ; mais n'anticipons pas : nous sommes aux vers de Zola, tenons-nous-en à ce mets littéraire, il est moins trivial, sinon meilleur que l'autre.

Ce que je veux

Ce que je veux, sur le coteau,
C'est, lorsque mai vient nous sourire,
Une cabane qui se mire
Dans le miroir clair d'un ruisseau.

C'est un nid perdu sous les branches,
Où ne conduise aucun chemin,
Un nid qui n'ait d'autre voisin
Que le nid des colombes blanches.

Ce que je veux, à l'horizon,
C'est, au pied d'une roche grise,
Un bouquet de pins dont la brise
Le soir apporte la chanson.

C'est une suite de vallées,
Où les rivières, dans leurs jeux,
Errent d'un pas capricieux,
Blanches sous les vertes feuillées.

Où les vieux oliviers songeurs
Courbent leurs têtes grisonnantes;
Où les vignes, folles amantes,
Grimpent gaîment sur les hauteurs.

Ce que je veux, pour mon royaume,
C'est à ma porte un frais sentier,
Berceau formé d'un églantier
Et long comme trois brins de chaume.

Un tapis de mousse odorant,
Semé de thym et de lavande,
Seigneurie à peine aussi grande
Que le jardinet d'un enfant.

Ce que je veux, dans ma retraite,
Créant un peuple à mon désert,
C'est voir, sous le feuillage vert,
Flotter mes rêves de poète.

Mais avant tout, ce que je veux,
Sans quoi j'abdique et me retire,
Ce que je veux, dans mon empire,
C'est une reine aux blonds cheveux;

Reine d'amour à la voix douce,
Au front pensif, aux yeux noyés,
Et dont les mignons petits pieds
Ne fanent pas mes brins de mousse.

Aix, mai 1859.

Ces derniers, adressés : A mon dernier amour, fermeront ce musée poétique :

Hier, enfant, tu m'as dit d'une voix inquiète,
Souriant et boudant, te penchant dans mes bras :
Toi qui chantes pour tous, infidèle poète,
Sur nos jeunes amours ne chanteras-tu pas ?

Va rimer nos amours dans le silence et l'ombre.
Je te donne un pensum et te mets en prison.
Va chercher sur tes doigts la césure et le nombre,
Et reviens, m'apportant aux lèvres ma chanson....

... Il est des amours profondes, des tendresses
Qui forcent les amants à se parler tout bas,
Emplissant les baisers de leurs âpres ivresses :
Ces amours on les vit, on ne les rime pas....

Écoute-les chanter sur ton front, sur tes lèvres,
Ils ont le rythme d'or des amoureux concerts.
Ils bavardent entre eux, contant leurs douces fièvres.
J'ai toujours des baisers, je n'aurai plus de vers.

Jugeant la prose plus moderne, bien que plus rude à la plume, il renonça à la poésie, et de 1862 à 1864 il consacra ses dimanches et ses soirées à écrire de courtes nouvelles qui parurent chez Lacroix, sous ce titre : *Contes à Ninon*. Paris, in-18 jésus, 3 francs. Ce volume contient : *La Fée amoureuse; Le Carnet de danses; Le Sang; Simplice; Les Voleurs et l'Ane; Sœur des pauvres; Celle qui m'aime*. Le *Petit Journal* et la *Vie Parisienne* acceptèrent de lui quelques articles et deux ou trois nouvelles, entre autres, *La Vierge au cirage*. Le *Salut public*, en 1865, publia quelques études littéraires et artistiques, réunies dans le volume : *Mes Haines*. *La Confession de Claude*, sur le chantier, depuis 1862, fut terminée en 1865, et imprimée chez Lacroix, la même année, in-18 jésus, 3 francs; elle rapporta quelques droits à son auteur, ce que n'avaient pas fait les *Contes à Ninon*. Troublé pour des renseignements que le procureur impérial avait cru devoir prendre chez Hachette, en raison de quelques détails réalistes de sa *Confession*, et craignant que ses patrons, indisposés par ces taquineries policières, ne songeassent à le remercier, il les prévint, en novembre, de son départ, et les quitta le 31 décembre 1865.

En résumé, il doit à la maison Hachette de l'avoir tiré de la misère, de l'avoir initié aux habiletés du mécanisme de la publicité

et d'avoir aidé, en le mettant en relation avec les journalistes et les éditeurs, au placement de ses livres et de ses articles. Il était peu connu, c'est vrai, mais il était connu, et les portes surtout lui étaient ouvertes. Il n'y a que ce premier pas qui coûte ; mais pour cent qui se présentent pour le faire et qui ensuite en feraient cent, combien le franchissent ! Que Zola qui l'a heureusement enlevé, grâce aux Hachette, ne nous dise pas, *Roman expérimental*, p. 354 : « L'écrivain qui apporte un monde accouche toujours de ce monde », car La Bruyère, qui s'y connaît autant que lui, lui répondra : « Il n'y a point au monde un si pénible métier que celui de se faire un grand nom ».

Sorti de chez Hachette, il se mit, recommandé par M. Bourdin, gendre de M. de Villemessant, en rapport avec ce dernier et lui proposa de publier dans son journal l'*Evénement*, des articles sous la rubrique : *Livres d'aujourd'hui et de demain*. Son premier article de début date du 2 février 1866 ; Villemessant fut tellement satisfait de cette bibliographie anecdotique qu'il n'hésita pas à lui confier le Salon. Zola adopta comme titre : *Mon Salon*, et consacra sa première étude aux membres du jury L'émotion, pour ne pas dire l'indignation, ne fit que s'accentuer dès ce premier article, et dégénéra en scandale.

Le salonnier fustigea si impitoyablement toutes ces médiocrités de l'art gorgées de succès et crevant d'orgueil, et s'acharna, avec tant d'ardeur et de conviction, à mettre en relief le talent original de Manet, que Villemessant, effrayé de tant de bruit et de colère, pria l'auteur de terminer son Salon en deux articles. Julien Lemer donna ce Salon en brochure, presque introuvable aujourd'hui, et *Mes Haines* le reproduisirent à la fin du volume. Son Salon si brusquement fermé ne découragea pas Zola ; il fit admettre dans le même journal un roman : le *Vœu d'une morte*, mais il fut si mal accueilli par le public, qu'il l'arrêta à la fin de la première partie. Cette partie, seule parue, a été imprimée, in-18 jésus, par Achille Faure, en 1866. Des portraits littéraires, republiés dans *Mes Haines* : Ed. About, Taine, Prévost-Paradol, Flaubert, J. Janin, parurent dans l'*Evénement* sous le titre : « Marbres et plâtres », avec la signature Simplice. Mais l'*Evénement* fut supprimé et remplacé par le *Figaro*, qui donna encore quelques articles de fantaisie de lui, mais lui ferma presqu'aussitôt ses colonnes, fin 1866. Il ne devait y collaborer de nouveau que treize ans plus tard, après la mort de M. de Villemessant.

Parti du *Figaro*, commencement de 1867, Zola offrit sa plume à qui voulut bien l'accepter et la payer ; c'est ainsi qu'il fit un Salon à la *Situation* qui, terrifiée par ses juge-

ments artistiques, s'empressa de les arrêter, et qu'il bâcla, pour le *Messager de Provence*, journal de Marseille, un grand roman en trois parties : *Les Mystères de Marseille*, réunies en trois brochures plus que rares. *Le Corsaire*, journal de M. Ed. Portalis, a reproduit ce feuilleton sous le titre : *Un Duel social*, par Agrippa.

Thérèse Raquin, inspirée par la *Vénus de Gordes* de A. Belot et de Ernest Daudet, fut publiée en feuilleton dans l'*Artiste* et payée 600 francs; Lacroix la mit en vente, octobre 1867, en un volume in-18 jésus, 3 francs. Ulbach qui, sous le pseudonyme de Ferragus, donnait des appréciations littéraires dans le *Figaro*, l'ayant traitée de littérature putride, Zola fut autorisé à relever cette accusation et à défendre son œuvre qui bénéficia d'une seconde édition, en 1868. Le mot *putride* ayant aiguisé la curiosité et capté l'attention, le succès venait. On ne peut s'y tromper, ce n'est ni son talent, ni sa violente polémique, ni l'ensemble de son œuvre qui le signalent au public, c'est un mot, un mot grave, il est vrai, une accusation d'immoralité. Le succès est venu pour lui, comme pour Flaubert et beaucoup d'autres, par le scandale.

Madeleine Férat, tirée d'un drame en trois actes non joué, parut d'abord en feuilleton, dans un nouvel *Evénement* dirigé par Bauer, sous le titre : *la Honte*, mais ne put aller jusqu'à la fin; les abonnés protestèrent contre

ses tendances naturalistes et la firent suspendre. Le volume fut, comme les précédents, publié et mis en vente par Lacroix, 1868, in-18 jésus, 3 francs; une deuxième édition récompensa l'auteur de sa persistance à la turpitude littéraire.

Si, à ces articles et à ces volumes, publiés de 1859 à 1868, j'ajoute un article paru sur Germinie Lacerteux, dans le *Salut Public* de Lyon, en 1864, et une étude sur Balzac, dans le *Rappel*, en 1870, mon travail sur ses débuts littéraires sera, j'en ai la conviction, absolument complet et m'amènera, à fin 1868 et 1869, époque qu'il a consacrée à l'étude du *Traité de l'hérédité naturelle* du docteur Lucas et autres, pour constituer le plan généalogique de l'*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, autrement dit son arbre des *Rougon-Macquart*. Le premier roman de cette série qui, actuellement, en comprend vingt, fut offert, sous le nom : *La Fortune des Rougon*, au journal *Le Siècle*, qui en commença la publication en juin 1870, la suspendit pendant la guerre et ne la reprit qu'en 1871. Le volume fut imprimé chez Lacroix, fin 1871, in-18 jésus, 3 francs.

J'arrête à cette date, 1870, et à ce premier roman : *La Fortune des Rougon-Macquart*, première manifestation littéraire de ses prétentions au roman scientifique, ou plutôt roman expérimental, mon étude sur l'*homme :*

on ne comprend bien ce qu'il est qu'en connaissant exactement ce qu'il a été : le présent s'éclaire du passé.

Incertain de sa voie littéraire, il cherche et tâtonne, allant des vers à la prose, du romantisme au réalisme, du roman au drame, de la polémique artistique à la critique littéraire, arrêté, presque toujours, au début de ses articles et au commencement de ses feuilletons, par la violence de ses attaques et la hardiesse de ses peintures sociales ; un hasard, enfin, un éreintement plutôt de Ulbach provoque l'attention sur son œuvre et le fait mieux vendre ; son sort est fixé, son genre est adopté. Il va donner à sa littérature, toujours attaquée et souvent flétrie, quand elle n'est que l'expression d'une galanterie au moins correcte, dans sa langue, un drapeau scientifique, et sous cet étalage pompeux de mots savants qui cachent ou une ignorance ou un abus de confiance de la vraie science, il fera passer la dépravation littéraire la plus monstrueuse. La science n'est, dans le cas naturaliste de Zola, que la complice forcée de son immoralité.

J'espère le démontrer dans l'*Œuvre*.

L'ŒUVRE

> **Des obscènes fameux : Piron, Sade, Arétin,**
> **Dépassant dans sa prose, immoral écrivain,**
> **De leurs livres flétris, le classique érotisme,**
> **Zola les fait rougir par son naturalisme.**

J'aborde la partie la plus importante et la plus scabreuse de cette étude; il s'agit de démontrer que tout son arsenal scientifique n'est qu'une mystification littéraire qui dissimule, sous une formule nouvelle empruntée à Claude Bernard, les procédés de l'érotisme le plus trivial et le plus ordurier. Il n'y a de différence entre les érotomanes connus et Emile Zola qu'une seule, et elle n'est pas en sa faveur : c'est que, dans leurs obscénités, ils respectent la langue et les convenances sociales, et que lui les salit encore par l'ordure de ses mots et de ses descriptions; craignant de présenter des personnages encore trop propres à la curiosité névrosée de ses lecteurs, il choisit, dans la canaille, ce qui est le plus crapuleux, et dans le malpropre, ce qui est le plus fangeux. Pour couvrir cette marchandise, la faire

passer et même rechercher, tous les goûts sont dans le naturalisme; il fallait trouver une étiquette *imposante* qui fît hésiter les foudres de la loi et une formule savoureuse qui amorçât les appétits blasés de nombreux lecteurs. Ce qu'il allait servir dans son œuvre n'était pas nouveau; ça remontait bien plus haut que Balzac, que Stendhal qui, eux, seraient bien surpris d'être dénoncés comme les pères de ce bâtard, ça remontait du grammatical Gamiani à l'Ane d'Apulée, cet âne égrillard et paillard qu'on trouve et retrouve dans toutes les insanités érotiques; mais il fallait, par un tour de plume, persuader que non seulement c'était nouveau, mais encore scientifique. L'érotisme, c'est-à-dire le virus immoral, le prurit littéraire, présenté sous le titre de naturalisme comme une science d'expérimentation morale, d'évolution civilisatrice, de perfectionnement social, de progrès humain, est-ce une sottise ou une ironie?

Une page prise dans le *Journal* des Goncourt, tome V, p. 314, répondra peut-être à cette question : Flaubert attaquant les préfaces, les doctrines, les professions de foi naturalistes de Zola, celui-ci répond à peu près ceci : « Vous, vous avez une petite fortune qui vous a permis de vous affranchir de beaucoup de choses...; moi, ma vie, j'ai été obligé de la gagner absolument avec ma plume; moi, j'ai été obligé de passer par

toutes sortes d'écritures, oui, d'écritures méprisables... Eh! mon Dieu! je me moque comme vous de ce mot naturalisme, et cependant, je le répéterai, parce qu'il faut un baptême aux choses, pour que le public les *croie neuves*... Voyez-vous, je fais deux parts dans ce que j'écris : il y a mes œuvres, avec lesquelles on me juge et avec lesquelles je désire être jugé, puis il y a mon feuilleton du *Bien Public*, mes articles de Russie, ma correspondance de Marseille, qui ne me sont de rien, que je rejette, et qui ne sont que pour faire *mousser* mes livres. J'ai d'abord posé un clou, et d'un coup de marteau je l'ai fait entrer d'un centimètre dans la cervelle du public, puis, d'un second coup, je l'ai fait entrer de deux centimètres... Eh bien, mon marteau, c'est le *journalisme*, que je *fais moi-même autour* de mes œuvres. »

Cette citation nous donne la raison qui l'a fait *écrivain* naturaliste. Une autre des mêmes auteurs, tome V, p. 150, nous explique le motif qui le fait *démocrate* naturaliste : « Vendredi, 13 novembre 1874, à déjeuner chez la princesse Mathilde, à propos de Zola, dont le nom a été prononcé par moi, et qu'on abîme comme démocrate, je ne puis pas m'empêcher de crier : « Mais c'est la faute de l'Empire. Zola n'avait pas le sou. Il avait une femme, une mère à nourrir. Il n'avait pas d'abord d'opinion publique. Vous l'auriez eu avec tant d'autres, si on avait voulu. Il n'a

trouvé à placer sa copie que dans les journaux démocratiques. Eh bien, en vivant tous les jours avec ces gens, il est devenu démocrate. C'est tout naturel.... » Donc, *écrivain naturaliste*, parce qu'il a besoin, pour gagner de l'argent, que le public croie que les *choses* qu'il écrit sont *neuves*, et *démocrate naturaliste*, parce que les journaux démocratiques lui font gagner un argent que les autres lui refusent; donc, s'il a baptisé son genre *naturalisme*, ce n'est pas par sottise, mais par ironie, il me répugne trop de dire par calcul.

LE NATURALISME

« La nature, disait de Maistre, qu'est-ce que cette dame? » Moi, je me demande : le naturalisme, qu'est-ce, ce monsieur? « Oui, dit Félix Pyat, *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*, 15 novembre 1887, p. 77, naturalisme, qu'es-tu? Barbarisme d'abord..., mais c'est ton moindre défaut. Tu n'y regardes pas de si près et ne t'effrayes pas de si peu. Barbarie ensuite..., excuse à la barbarie! Elle comporte une force et une grâce première qui manquent à ta caducité. Grossièreté n'est pas force; incongruité n'est pas grâce. Tu as toute la laideur et le cynisme de la vieillesse, cette seconde enfance pire que l'autre.

Tu n'es pas d'ailleurs nouveau venu dans le monde. On t'y retrouve à chaque époque de décadence, produit fatal de la loi de renveloppement. On t'a déjà vu à la fin du XVIIIe siècle; tu t'appelais Sadisme, tu étais marquis. A la fin du XIXe siècle, tu n'es pas plus beau, bien que bourgeois. Pour être un peu moins cruel, tu n'en es pas moins sale : et pour être plus mou, tu n'en es pas plus propre. C'est la différence du tigre au porc..., mais toujours la brute. Même rechute de l'homme en bestialité. »

« Mon Dieu! reprend Zola, dans *Une Campagne*, p. 133, je n'ai rien inventé, pas même le mot naturalisme, qui se trouve dans *Montaigne*, avec le sens que nous lui donnons aujourd'hui. On l'emploie en Russie depuis trente ans, on le trouve dans vingt-cinq critiques en France, et particulièrement chez Taine » Voilà pour le mot, c'est entendu, on ne prendra jamais Zola sans vert, et pour cause; il ne cite pas plus les écrivains qu'il plagie que ceux qui le justifient : les uns prouveraient sa mauvaise foi et les autres rien du tout. Passons à la chose.

Le naturalisme, comme je l'ai dit, est un mot nouveau, mais la chose qu'on lui fait signifier est déjà ancienne; une étude que je suis patiemment depuis huit ans, l'étayant des documents les plus nombreux : la *Trilogie érotique*, Arétin, de Sade et Zola, ou l'*Immoralité littéraire* aux XVIe, XVIIIe et XIXe siècles,

en donnera, dans un volume qui doit paraître prochainement, des preuves intéressantes et indiscutables. Arétin, dans *Raggionamenti della Nana* et dans ses pièces de théâtre, a pratiqué le naturalisme littéraire, ou la théorie de l'obscénité satyrique et pamphlétaire; de Sade, le naturalisme sanguinaire ou la théorie de la jouissance dans les tortures; Zola professe le naturalisme bestial, ou l'excitation au plaisir des sens par la peinture pimentée des vices orduriers. Lequel des trois est le pis, ou le moins mauvais? La réponse, il me semble, doit être la résultante du plus grand mal produit par leurs œuvres; en ce cas, Zola l'emporte sur ses émules en obscénité. Comme le bien, tout mal a son sommet; Zola aspirait à un sommet, il a le sien; il tient le sommet du mal, en littérature; il y a droit, de par la quantité et la qualité de son produit naturaliste. Dans le roman, c'est le plus débraillé qui a le succès. Le public actuel n'aime ni le vrai ni le simple; il aime le faisandé et le charlatan pailleté d'or et d'argent; il lui faut la surexcitation de tous les bas appétits et l'amorce de toutes les blagues. Le genre obscène avait épuisé son bric-à-brac d'adultères égrillards, d'anecdotes religieuses poivrées et de pamphlets effrontés et impudiques; on en avait assez des gaillardises gauloises et des polissonneries Louis XV; les galanteries épicées de

la cour, les commérages libertins des ruelles et de la boutique puaient le fade et le moisi; tout cela, rance, maquillé, soufflé, grimacier, poissé, finissait par lever le cœur. Il fallait, pour ravigoter le goût affadi de nos blasés et secouer les nerfs détendus de nos névrosées des piments plus relevés, des moxas plus violents; il conquit de haut goût cette attention éteinte en greffant le naturalisme sur l'érotisme.

Cette littérature triviale, ivre de gros vin frelaté et d'alcool vitriolisé se roulant, hurlante de mots grossiers et orduriers, dans le cynisme insolent de ses vices et de ses passions, galvanisa ce cadavre moderne usé de débauches et lui rendit, avec sa curiosité excitée, un reste de désirs enragés et crapuleux. Sans les peintures grossièrement lascives et les mots salement crapuleux qui les encadrent et les relèvent, ce naturalisme prétentieux, qui monte ses goujats sur des échasses épiques et fait parler à ses... pierreuses la langue poivrée des halles et d'autres lieux, rebuterait vite les plus enfiévrés de pornographie. Voyez Catulle Mendès, Bourget, Huysmans, Maizeroi, Gyp, etc., on ne peut faire mieux dans le monde galant : esprit, talent et science admirable du métier, ils ne négligent rien pour piquer l'appétit sensuel et le satisfaire; ils atteignent presque la perfection du genre, et pourtant ils sont moins demandés et moins lus que Zola.

Pourquoi les écrase-t-il de sa vogue et de son succès? A-t-il plus de talent, ou plus d'immoralité? Non, mais son genre plus canaille est mieux compris du peuple qui y trouve la peinture et l'excuse de ses vices et de la société plus lettrée et plus blasée qui se délecte de cette immoralité faisandée. Le beau littéraire, c'est-à-dire le faire artistique de l'écrivain, aura toujours moins de succès que le réel brutal de la nature; il y aura toujours plus d'appréciateurs, j'allais dire de dégustateurs, d'une femme *atrocement* nue et présentée dans des conditions particulières de nudité naturaliste, que d'une femme savamment nue, dans un déshabillé voluptueux et galant; c'est la traduction de cette vérité populaire : plus d'amateurs que de connaisseurs; c'est le sale du vice humain de préférer le pis en érotomanie.

Le Naturalisme, qu'est-ce ?

Avant de poser cette question à cet anarchiste littéraire, il me semble opportun de reproduire une page de Zola, prise dans le *Roman expérimental* : *l'Argent dans la littérature*, p. 188: « L'Académie a cessé d'exister, j'entends comme force et comme influence dans les lettres. On se dispute toujours très

âprement les fauteuils, de même qu'on se dispute les croix, par ce besoin de vanité qui est en nous. Mais l'Académie ne fait plus loi, elle perd même toute autorité sur la langue. Les prix littéraires qu'elle distribue ne comptent pas pour le public; ils vont le plus ordinairement à des médiocrités, ils n'ont aucun sens, n'indiquent et n'encouragent aucun mouvement. L'insurrection romantique s'est produite malgré l'Académie, qui plus tard a dû l'accepter; aujourd'hui le même fait est en train de se produire pour l'évolution naturaliste : de sorte que l'Académie apparaît comme un obstacle mis sur la voie de notre littérature, que chaque génération nouvelle *doit écarter à coups de pieds*; après quoi l'Académie se résigne. Non seulement elle n'aide à rien, mais elle entrave, et elle *est assez vaine* et *assez faible pour ouvrir les bras à ceux qu'elle a d'abord voulu dévorer.* Une institution pareille ne saurait donc compter dans le mouvement littéraire d'un peuple; elle n'a ni signification, ni action, ni résultat quelconque. »

Quelle conclusion tirer de cette fière et impertinente profession de foi..., sinon celle qu'en tire actuellement Zola lui-même, en se constituant le candidat perpétuel à tous les fauteuils vacants de cette Académie vaine et faible qui, en se résignant aux coups de pieds qu'on lui prodigue, ouvre ses bras à ceux qu'elle a voulu dévorer; il semble lui

dire : « Puisque je vous ai fait l'honneur de vous insulter, rendez-moi l'insulte de me recevoir parmi vous; vous ne valiez pas grand'chose avant mes grossièretés, vous vaudrez un peu moins en m'accordant vos faveurs; néanmoins je les sollicite courageusement, comme récompense et comme couronnement de mes *inventions* naturalistes. » Inventions, ici, ne peut s'entendre dans le sens de découverte nouvelle, d'innovation, mais dans le sens figuratif de l'adaptation d'une science, de son système et de ses termes scientifiques à un genre littéraire, à un art plutôt, qui n'a rien de commun avec elle. Zola a démarqué la science expérimentale de Claude Bernard, et, lui empruntant sa méthode et même ses expressions, il en a fait le roman expérimental, ou le naturalisme en littérature. Au reste, il ne faut pas être plus naturaliste que ce prétendu naturaliste, car, tout en le bardant de formules savantes et le revêtant de mots pompeux, il est le premier à oublier ses formules et le plus ardent à les contredire... en pratique : aucun de ses livres ne cadre absolument avec son système, tous s'en écartent par une contradiction *inconsciente* et presque constante. Ce fait s'explique peut-être par les lignes suivantes : *Roman expérimental*, p. 202 : « Ayez le respect de l'argent, ne tombez pas dans cet enfantillage de déblatérer en poètes contre lui; l'argent est notre

courage et notre dignité, à nous écrivains, qui avons besoin d'être libres pour tout dire; l'argent fait de nous les chefs intellectuels du siècle, la seule aristocratie possible. »

Ce démenti donné à son passé par les faits actuels, moins son âpreté au gain, qui est toujours la même, méritait d'être signalé; il indique une versatilité de procédés qui explique d'après ses intérêts la variabilité, souvent contradictoire, de ses actes et de ses écrits. Le public l'a tellement habitué à couvrir des largesses du succès ses palinodies littéraires qu'il est convaincu que lui seul s'en souvient, ou qu'en tout cas, il est amnistié par son génie. J'insiste sur cette fatuité orgueilleuse de Zola, car là seulement est l'explication de son prétendu système d'expérimentation, sa naïve ignorance et son imposante nullité de sthète et de psychologue. En le voyant pontifier avec tant de majesté rogue et froide, au milieu de ses évolutions naturalistes, hérissées de mots scientifiques étonnés eux-mêmes d'exprimer le sens qu'il leur impose, je songe involontairement à ces prêtres sauvages, moitié sorciers et moitié médecins, qui, couverts d'oripeaux étranges, effrayent d'autant plus et inspirent davantage de respect par leurs gestes extravagants et leurs mots bizarres, à des naïfs idolatres, qu'ils sont plus ignorants et plus disposés à accepter ce qu'ils ne comprennent pas. Il ne faut pas se le dissimuler, le plus

net de sa science expérimentale tient à notre ignorance et à notre engouement : il n'est naturaliste que parce que nous lui laissons très naturellement exploiter nos appétits matériels ; soyons moins bêtes, on m'excusera cette expression pour la part que j'en prends, et il sera plus spirituel, ou plus idéaliste, ce qui littérairement revient au même. Qu'est-ce que le réalisme ? — Moi, répond la *Baigneuse* de Courbet. — Nous peut-être, disent Diderot, Stendhal et Balzac, s'il faut en croire des gens qui se nomment naturalistes. — Nous, nous, clament *Madame Bovary*, *Fanny*, *les Bourgeois de Molinchart*, *Chien-Caillou*... Je ne conteste pas vos droits au réalisme, mais cela ne me dit pas ce qu'il est. Champfleury qui, sous ce titre, a réuni trois cents pages, me l'apprendra peut-être. Malheureusement, après m'avoir condamné à le subir dans deux cent soixante-dix pages qui traitent de tout, excepté de cet enfant terrible, *le fils naturel*, disent quelques uns du romantisme, et sa queue, prétendent d'autres moins respectueux, il me fait confidence, dans trente pages, les dernières, qu'il n'est pas bien sûr d'avoir jamais prononcé le mot de réalisme : « *peut-être* lui a-t-il échappé un jour, mais c'était dans l'emportement de la lutte ; il était abasourdi par les cris de la critique ; il ne savait plus ce qu'il faisait, ce qu'il disait. Ce mot est un grelot qu'on attache

de force à son cou; c'est un de ces termes équivoques qui peuvent servir à la fois de couronne de laurier et de couronne de choux. » Voilà qui est certain, Champfleury, ce fil mathématique qui lie Zola à Balzac, ne sait pas ce qu'est le réalisme, cet outil complaisant qui lui a servi à construire une chapelle littéraire et à réaliser une situation gendelettre peu commune.

Zola, à qui nous posons la même question sur le naturalisme, sera-t-il plus explicite que son ancien collègue en librairie? Champfleury fut commis chez Dumoulin, comme lui l'a été chez Hachette. Ils n'ont pas que ce point de contact, ils semblent encore se toucher par les mêmes aspérités de caractère, par des exagérations pareilles de tempérament et par des haines et des amitiés qui se rapprochent par leurs contradictions : le premier aimait les chats, il avait du félin dans le style; le second préfère les chiens, il a du dogue dans les dents de fer de sa plume; l'un admirait Courbet et ne croyait qu'à un seul dieu littéraire, Balzac; l'autre s'est fait une réclame de son amitié et de son culte pour Manet, et, tout en se réclamant de Balzac, comme élève, il lui fait l'honneur de se croire son maître. A peine au-dessous du réalisme distingue-t-on la signature menue, fluette et étriquée de Champfleury : c'est un fil de toile d'araignée suspendu à une brindille de paille, quand

au-dessous du naturalisme, celle d'Émile Zola s'étale forte, autoritaire et sifflante d'orgueil: les initiales E Z se dressent, dans leur violence calligraphique, comme deux vipères prêtes à se dévorer ou à mordre les téméraires qui voudraient y toucher. Une fourmi peureuse semble protéger l'humble formule du réalisme, alors que deux vipères, comme les dragons antiques, ou deux épées flamboyantes défendent le dogme absolu du naturalisme.

Qu'est-ce que le naturalisme? — Moi, répond Zola, mais je me moque comme vous de ce mot, et cependant je m'en sers, parce qu'il faut un baptême aux *choses*, pour que le *public* les croie *neuves* (*Journal des Goncourt*, tome V, p. 314). Cette définition diffère peu de la précédente; la première était un grelot, celle-ci est un baptême; on dirait que le grelot a eu pour mission de sonner le baptême. La différence entre la signification littéraire qu'on impose à ces deux mots presque barbares est tellement insignifiante, qu'on les confond presque ensemble. Le réaliste est un photographe qui reproduit sur un cliché sensibilisé la nature telle qu'elle se présente à son objectif; le naturaliste est un artiste qui étudie la nature avec conscience et la rend telle qu'il la voit, avec ses émotions et ses couleurs; le premier est un froid enquêteur qui catalogue minutieusement, scrupuleusement les

hommes et les choses, les passions et les vices, les actes humains et physiques qui constituent une sorte d'inventaire; le second est un anatomiste qui, analysant avec conscience le document humain, placé dans certains milieux, doit, à l'aide de l'observation expérimentale, le suivre dans un évolutionnisme déterminé, et en déduire des conditions intellectuelles, morales et sociales, fatalement matérialistes ou mécaniques.

Le réalisme rend la nature telle qu'elle est, le naturalisme, telle qu'il croit qu'elle doit être; l'un semble la subir, l'autre s'impose à elle. Champfleury, le réaliste, couronne de choux en tête et grelot au cou, proclame le réalisme un art naïf, individuel et indépendant qui a pour but de photographier la nature telle qu'elle se présente à l'œil réaliste; Zola, le naturaliste, couronne de laurier au front, baptise le naturalisme l'art savant qui observe et documente, dans des milieux donnés, un coin de la nature vu à travers un tempérament. On le voit, Champfleury, dont se garde bien de parler Zola, qui saute pardessus sa tête pour se déclarer le fils de Balzac et le petit-fils de Stendhal, est le précurseur immédiat de ce messie ingrat; il lui a laissé une formule toute faite; un art naïf, individuel et indépendant qu'il n'a eu qu'à digérer légèrement, après avoir pris une infusion romantico-réaliste dans Flaubert, pour en faire un art *savant* qui observe et

rend un coin de la nature, vu à travers un tempérament, c'est-à-dire, vu, étudié et rendu par une individualité indépendante. Il y a plus de différence apparente dans les mots que dans la chose; c'est, en somme, la même marchandise, un peu remaniée, avec une étiquette nouvelle. Si, dans le naturalisme, on ne parle pas de réalisme, n'en cherchez pas d'autre raison que celle-ci : dans la maison d'un pendu on ne parle jamais de corde. Il a manqué à Champfleury, pour être Zola, d'être venu avant lui, d'avoir eu peur de la loi, de n'avoir pas osé enrichir sa formule naïve de termes scientifiques, et surtout de n'avoir pas su l'épicer de tous les piments érotiques les plus violents. Zola est par-dessus tout un descripteur et un pimenteur; ôtez les légumes et les épices, que restera-t-il dans le plat?

Emile Zola ayant élevé ses prétentions naturalistes jusqu'à vouloir inventer un naturalisme philosophique, scientifique et moral, il est indispensable de l'étudier sous ces trois aspects, qu'on ne s'attendait guère à rencontrer dans le roman dit expérimental.

Le naturalisme philosophique

Étant donné Zola et des sujets réalistes, Zola ne pouvait produire une œuvre autre que la sienne; il devait être matérialiste; il

l'est. Tel est le théorème littéraire que je me propose de démontrer.

Ce sera répondre ainsi à l'admiration exaltée de certains féticheurs de son talent, aux étonnements fiévreux de certains critiques, aux polémiques contradictoires de la presse, aux éloges outrés et aux colères singulières dont on l'accable. Je trouve qu'on lui fait trop d'honneur, ou pas assez, selon le point de vue critique où l'on devrait se placer pour le juger : trop d'honneur, si on prend au sérieux son rôle de chef d'école naturaliste, appelé à modifier l'axe littéraire de notre siècle et à influer sur ses mœurs générales ; et pas assez, si on le flétrit du titre d'inventeur d'un nouveau genre d'érotomanie. Il n'a pas assez de génie pour être le premier et trop de talent pour ne pas lui faire grâce du second.

« Il ne doit pas y avoir de dogme littéraire, écrit-il (*Mes Haines*, p. 98); la science du beau est une drôlerie inventée par les philosophes pour la grande hilarité des artistes. Jamais on n'obtiendra une vérité absolue en cette matière, parce que l'ensemble de toutes les vérités passées ne peut constituer qu'une vérité relative que viendra rendre fausse la vérité de demain. »

S'il n'existe pas de dogme littéraire, il existe des règles littéraires; et si la vérité n'est pas absolue en littérature, elle est suffisamment souveraine pour imposer des droits

et des devoirs. La vérité de la veille ne sera jamais l'erreur et encore moins le mensonge de demain; elle parle une autre langue, revêt un autre style, mais elle reste *une*, dans son être immuable, dans son immobilité éternelle : le bien, le beau, le vrai. L'art, sans être la science du beau, a pour objet d'exprimer, et autant que possible de populariser la splendeur du vrai intellectuel et moral; il est l'expression du beau dans les formes sensibles de la création; il rayonne dans la forme; il est, comme dit Platon, la splendeur du vrai. Zola qui, pourtant, accepte comme dogme les lois de l'hérédité, dans sa *Méthode expérimentale*, et qui la nie avec autant de désinvolture dans ses critiques (*Mes Haines*, p. 98) : « La création qui se continue en nous change l'humanité à chaque heure » ne se doute pas qu'en traitant de drôlerie ces principes fondamentaux de l'art, il condamne son œuvre à l'hilarité des artistes. Pourquoi son art, son esthétique nouvelle, qu'il descend des hauteurs de l'idéal-beau jusque dans les bas-fonds de l'idéal-laid, serait-il moins drôle et moins hilare que l'art accepté et consacré par la longue tradition des siècles passés? Il est bien l'homme de son village qui, n'ayant vu que le coq en fer-blanc de son clocher, tordu, rouillé, sans bec et sans crête, ne ressemblant plus à rien, le proclame néanmoins le premier coq du monde.

Quand, en parlant du naturalisme de Zola, j'y adjoins le qualificatif *philosophique*, j'avoue qu'il m'est plus facile de l'écrire que de le justifier, car, bien qu'il prodigue dans ses livres, jusqu'à l'abus, tous les termes usités en philosophie, personne moins que lui peut-être n'en tire un sens plus fantaisiste et ne les cheville avec plus de maladresse. On dirait qu'ils ne sont là que comme un miroir pour attirer certains lecteurs, ou que comme un mannequin étrange pour en effrayer d'autres. La véritable raison de ce luxe de pacotille philosophique et scientifique est dans le besoin de faire croire qu'il a trouvé du nouveau ; il n'est pas assez naïf pour marcher dans l'ornière littéraire et pour s'embourber dans les pas de ses prédécesseurs, il suit et devance même son siècle ; le siècle est positiviste, matérialiste, socialiste, névrosiste..., il le sera davantage ; il lui servira dans le roman expérimental, dit scientifique, l'*idéal* du naturalisme, c'est-à-dire le beau dans le laid. Il est l'écrivain de ce siècle, son procédé a je ne sais quoi d'excessif qui accuse une exaltation morale voisine du déséquilibrement, et son style des brutalités et des ardeurs grossières qui dénoncent une névrose hystérique. Il trie, catalogue, classe, décrit, anatomise et analyse les ordures les plus vulgaires, les passions les plus boueuses et les vices les plus monstrueux; il est l'Homère de la

boue, le Dante de l'horrible, le de Sade des fangeux; sa dépravation littéraire est presque un cas pathologique; elle relève plus de la médecine que de la philosophie.

Quelques citations tirées de ses livres donneront mieux que moi le ton, la mesure et les qualités de sa philosophie : *Mes Haines* (p. 34, 38, 39) : « Le talent ne s'enseigne pas, il grandit dans le sens qui lui plaît.... Mon art à moi est une négation de la société, une affirmation de l'individu, en dehors de toutes règles et de toutes nécessités sociales... Je me mets à part, je me grandis au-dessus des autres, je dédaigne sa justice et ses lois. — Nous allons tout droit à la mort. Le corps se dissout, l'esprit s'exalte: il y a détraquement de toute la machine. Les œuvres produites en arriveront à la démence. — J'ai dit que cette époque de transition me plaisait, que je goûtais une étrange joie à étudier nos fièvres. Parfois, cependant, il me prend des frayeurs à nous voir si frissonnants et si hagards. » (Pages 65-66) : « Tout mon être, mes sens et mon intelligence me portent à admirer l'œuvre excessive et fiévreuse que je vais analyser (*Germinie Lacerteux*). Je trouve en elle les défauts et les qualités qui me passionnent. — Mon goût, si l'on veut, est dépravé; j'aime les ragoûts littéraires fortement épicés, les œuvres de décadence où une sorte de sensibilité maladive remplace la santé plantureuse des époques classiques.

Je suis de mon âge. — Je ne recule devant aucun dégoût; enthousiasmé, je me penche sur l'œuvre, saine ou malsaine, et, au delà des pudeurs et des puretés, j'aperçois tout au fond une grande lueur, la lueur du genre humain en enfantement. — J'ai le courage de mes admirations...; je n'hésite pas entre les fortifiantes brutalités de la vérité et les brutalités doucereuses du mensonge. Pour moi j'ai dit combien je me sentais attiré par ce roman, malgré ses crudités. — L'artiste a le droit de fouiller en pleine nature humaine, de ne rien voiler du cadavre humain.... Par grâce, laissez-le créér comme bon lui semble; il ne vous donnera jamais la création telle qu'elle est; il vous la donnera toujours vue à travers son tempérament. — A ceux qui prétendent qu'il va trop loin, je répondrai qu'il ne saurait en principe y avoir de limite dans l'étude de la vérité. Ce sont les époques et les langages qui tolèrent plus ou moins de hardiesse; la pensée a toujours la même audace. — Cette littérature du ruisseau aux senteurs âcres et fortes, qu'on lit mal à l'aise et goûtant des délices étranges, est un des produits de notre société qu'un éréthisme nerveux secoue sans cesse. Nous sommes malades de progrès, d'industrie, de science; nous vivons dans la fièvre et nous nous plaisons à fouiller les plaies, à descendre toujours plus bas, avides de connaître le cadavre du cœur humain. » (Pages 67-84.)

Une Campagne : « Les naturalistes vont jusqu'à la science ; ils nient tout absolu, et l'idéal n'est pour eux que l'inconnu qu'ils ont le devoir d'étudier et de connaître ; en un mot, loin de refuser Dieu, loin de l'amoindrir, ils le réservent comme la dernière solution qui soit au fond des problèmes humains (p. 132). — Hélas ! je n'ai pas même un vice (p. 149). — Ah ! le pauvre orgueilleux ravagé par son sens critique, et qui ne peut se relire sans pleurer des misères de sa création humaine ! (p. 150). Nous ne sommes que des greffiers. Tuez-vous ou divorcez, nous dresserons le procès-verbal. Et les plus grands d'entre nous ne seront pas ceux qui vous auront voulus meilleurs, mais ceux qui vous auront peints dans votre vérité » (p. 195).

Roman expérimental : « Si la méthode expérimentale conduit à la connaissance de la vie physique, elle doit conduire aussi à la connaissance de la vie passionnelle et intellectuelle (p. 2). — La science expérimentale explique le comment des choses, sans s'inquiéter du pourquoi (p 3). — Par la dissection du corps, elle doit atteindre et connaître l'âme ; le matériel lui ouvre l'immatériel ; l'anatomie révèle les arcanes de l'esprit. Le roman naturaliste est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme, en s'aidant de l'observation (p. 9). — La méthode expérimentale est une sorte d'instruction que l'expérimentation fait subir à la

nature. Le romancier est un juge d'instruction (p. 10). — Le douteur est le vrai savant, le doute est le grand levier de la science » (p. 11).

Il me serait facile de multiplier des passages donnant, dans ses quarante volumes, la moelle philosophique de son système, plus riche en expressions sonores et vides que nouveaux en doctrine; mais à quoi bon ? C'est l'éternel et verbeux rabâchage du matérialisme. Son douteur qui est le vrai savant n'est-il pas la parodie naturaliste du principe philosophique de Descartes : « Je pense, donc je suis. » — « Je doute, donc je sais. » — Ou encore : « J'ignore, donc je sais tout. » Réduire, par l'analyse expérimentale, l'immatériel au matériel ; assimiler leurs phénomènes aux mêmes causes, en un mot, les ramener au mécanisme général de la matière, n'est-ce pas voiler, sous l'étiquette de déterminisme ou de naturalisme, le système philosophique du matérialisme ? Le même déterminisme doit régir la pierre des chemins et le cerveau des hommes. Les lois fixes qui régissent les intérêts invariables de l'animal deviennent les lois mathématiques qui régissent la pensée et les actes, toujours variables, de l'homme.

Un savant arme la science d'un outil nouveau, la méthode expérimentale; il essaie, sous le vocable du déterminisme, de franchir par le moyen de l'analyse le connu : la matière, et de faire irruption dans l'inconnu :

l'esprit, et aussitôt un romancier s'empare de ce tâtonnement scientifique et l'applique, novateur de non-sens, à la physiologie et à la psychologie romancière : il fait de l'art littéraire une science littéraire; ce qui n'était qu'une probabilité pour le savant devient une certitude pour le romancier; il formule des lois où le savant ne bégaie que des hypothèses.

Philosophiquement, le naturalisme procède du matérialisme. Dans les beaux-arts et la littérature, l'imitation du *réel* chasse *l'idéal*; la pratique supplée à l'inspiration. L'expression de l'âme et de la beauté morale est abandonnée pour le culte de la beauté physique et de la forme. L'extravagance et le gigantesque passent pour du sublime. Le laid et le difforme trouvent des amateurs et des partisans. La glorification de la matière, l'exaltation des penchants inférieurs de la nature humaine, la peinture des passions déréglées, deviennent le but de l'art, animent le pinceau des artistes, inspirent les poètes et enfièvrent la plume des romanciers. Les règles qui dirigent le génie jusque dans ses plus grandes hardiesses sont violées ou dédaignées. L'art ne s'étudie qu'à plaire aux sens, à les flatter et à les exciter; en même temps qu'il étale effrontément le vice, il rend la vertu niaise et ridicule.

L'art n'est pas tenu de tendre toujours au perfectionnement moral de l'homme; la seule

chose que je ne peux accepter, c'est qu'il soit immoral. Jamais, en aucun siècle, on a autant abusé qu'au nôtre des méthodes, des systèmes et des formules pour placer, avec profit et sécurité, sa marchandise littéraire; ce ne sont pas les méthodes qui font défaut, ce sont les principes. Si la science est en progrès, la philosophie est en décadence depuis qu'on la remorque au matérialisme scientifique et à la méthode expérimentale, à la suite de Bacon. Les philosophes spiritualistes ou idéalistes voulaient asseoir la philosophie sur les genoux de Dieu, ceux de notre temps les naturalistes, la veulent dans la rue et vautrée dans le ruisseau. Trop de spiritualisme et de naturalisme sont tous deux dangereux, mais à choisir, le premier s'accorde plus avec les aspirations de l'homme et le second favorise trop les intérêts de la brute. Il faut chercher la vérité ni si haut, ni si bas, et se bien convaincre que le naturalisme est le plus dangereux ennemi de tout ordre social, de toute liberté politique et de toute science sérieuse. Il vaut mieux croire à Dieu, à cet abstrait absolu du spiritualisme, que de croire à la bête humaine, cette nécessité cruelle du naturalisme, dont on ne se console qu'en croyant à l'âme humaine : la foi à l'une nous inspire de la charité pour l'autre.

Le résumé de ces considérations m'amène à conclure que, si on fait l'honneur à Zola de croire qu'il a voulu légèrement saupoudrer

son système documentaire de philosophie, il faut le comparer à une toupie ronflante qui tourne, bondit et s'élance, d'autant plus vite et plus rapide, qu'elle est vide, entre les jambes ahuries et craintives de Taine, de Renan, de Littré, de Darwin, de Claude Bernard, etc. ; il n'a de philosophie que juste ce que sa toupie détache de poussière, en tournant, de leurs souliers. La philosophie est la science supérieure qui donne à l'autre son caractère moral ou immoral ; car il y a deux états d'esprit philosophiques ; l'état négatif qui nie Dieu et l'âme, d'où immoralité et vice ; et l'état positif qui les affirme, d'où morale et vertu. Une matière honnête ! Une machine vertueuse ! Soufflez l'âme, vous soufflez l'homme ; la morale tombe de ce dogme matérialiste, comme le fruit piqué d'un arbre sans sève. Ce qui m'étonne dans Zola, avec ses principes naturalistes, ce n'est pas son genre trivial, grossier, fangeux, et il a beau protester, immoral, ce serait le contraire qui m'étonnerait et me confondrait. Zola, écrivain moral, ce serait plus qu'une antithèse, ce serait une contradiction. Si parfois il a un regret, je n'ose écrire un remords, c'est d'avoir perdu son temps et son argent à écrire des galanteries anodines, dans les *Contes à Ninon*, une naïve parodie de la *Confession d'un enfant du siècle*, dans la *Confession de Claude*, un pastiche réaliste mais insuffisamment pimenté de Balzac, dans

la Curée, la Fortune des Rougon, etc., et de n'avoir pas débuté de suite et de plain-pied par *l'Assommoir*, ce formidable lancement de son succès et de sa fortune. Son génie, pour parler de lui comme il en pense et comme il en écrit lui-même, son génie littéraire s'est révélé au public nombreux des amateurs du *nouveau* non pas par son honnêteté, mais, *horresco referens!* par sa malpropreté; s'il avait moins amorcé les appétits malsains de la foule, il en serait encore à nous faire... des contes.

Donc, si philosophe il est, tout en descendant de loin d'Epicure, de Diogène, il n'est pas philosophe du tonneau, mais philosophe du ruisseau.

Le Naturalisme scientifique

A propos de Zola romancier, parler de la science de Zola, c'est s'exposer aux rires même de ses admirateurs; et pourtant Zola, qui n'est pas un sot, me condamne, de par son système scientifique, à cette terrible alternative : ou de manquer à mon devoir de critique, si je ne parle pas de sa science, ou à être ridicule, si j'en parle. Tans pis, je me risque; il y aura peut-être un Dieu pour le téméraire qui ose descendre dans cette coulée d'immondices, pour remuer toutes

les corruptions et toutes les canailleries étudiées, filtrées et dorées dans ce laboratoire naturaliste qu'on nomme le *roman expérimental.*

Le système scientifique de Zola n'étant qu'une adaptation de la science expérimentale et des lois de l'hérédité au roman, il faudrait, pour bien faire comprendre le parti étrange, erroné et surtout antiscientifique qu'il en tire, examiner ces graves et troublantes questions dans leur élément propre, et mettre en parallèle et en relief le démarquage littéraire qu'il leur a fait subir. Mais rien que l'énoncé de quelques-uns des ouvrages pillés par ce naturaliste qui a parfois la prétention impertinente de donner des leçons aux savants qu'il détrousse (voir *Roman expérimental*) suffira pour en démontrer l'impossibilité. Consulter, en effet : *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, par Claude Bernard. Baillière, 1865, in-8, 400 p., 4 francs ; *La science expérimentale*, par le même. Baillière, 1878, in-18 jésus, 448 p., 4 fr. — *La Décadence de l'homme*, par Ch. Darwin, 2e édition revue par Barbier. Reinwald, 1874, in-8. — *L'Hérédité*, étude physiologique sur ses phénomènes, ses lois, ses causes, ses conséquences, par Th. Ribot. Ladrange, 1871, in-8. — *Histoire de la création des êtres* organisés, par Edm. Hæckel, traduction du docteur Letourneau, Reinwald. 1874, in-8. — *Lois scientifiques du développement des*

nations dans leurs rapports avec les principes de la sélection naturelle de l'hérédité, par W. Bagehot. Germer-Baillière, 1873, in-8. — *Traité physiologique et philosophique de l'hérédité naturelle*, par P. Lucas, 1847, in-8.

Il est certain que, si un savant consciencieux étudiait ces matières, aussi incertaines qu'importantes, pour arriver, en les condensant, à en tirer des conclusions nouvelles et à élargir le cercle des découvertes humaines, qu'une longue vie, servie par un immense génie, n'y suffirait pas, puisque Claude Bernard, lui-même, ce descendant génial de tant de générations savantes, a emporté dans son œil éteint par la mort un dernier rayon de la science expérimentale. Mais Zola n'est pas gêné par tant de science, il prend sa plume, sa bonne plume des *Rougon-Macquart*, et d'un *trait*, effaçant dans Claude Bernard *médecine* et *médecin*, il les *remplace* par *roman* et *romancier*, et le *roman expérimental* et le *romancier expérimentateur* ou *documentaire sont créés*. Voilà sa genèse naturaliste. *Roman expérimental*, p. 1 : « Il me paraît utile de dire nettement ce qu'il faut entendre, selon moi, par le *roman expérimental*. Je n'aurai à faire ici qu'un travail d'adaptation, car la méthode expérimentale a été établie avec une force et une clarté merveilleuse par Claude Bernard, dans son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Ce livre, d'un savant dont l'autorité est déci-

sive, va me servir de base solide. Je trouverai là toute la question traitée, et je me bornerai, comme arguments irréfutables, à donner les citations qui me seront *nécessaires*. Ce ne sera donc qu'une compilation de textes, car je compte sur tous les points me retrancher derrière Claude Bernard. Le plus souvent, il me suffira de remplacer le mot *médecin* par le mot *romancier*, pour rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vèrité scientifique. » Et p. 39, citant ces paroles de Claude Bernard : « Sans doute, nous sommes loin de cette époque où la médecine sera devenue scientifique, mais cela ne nous empêche pas d'en concevoir la possibilité et de faire tous nos efforts pour y tendre en cherchant dès aujourd'hui à introduire dans la médecine la méthode qui doit nous y conduire, » il ajoute : « Tout cela, je ne me lasserai pas de le répéter, s'applique exactement au *roman expérimental*. Mettez encore ici le mot *roman* à la place du mot *médecine*, et le passage reste vrai. »

Sans pousser plus loin cette étude qui s'éterniserait si on lui donnait tous les développements qu'elle comporte, il suffit, pour juger si cette adaptation est adéquate, de voir s'il y a *similitude absolue* entre les deux sciences qu'on revêt du même costume scientifique. — La médecine est l'art de guérir les maladies physiques ; — le roman est l'art de guérir les maladies morales, —

donc, *différence absolue* dans la nature même du sujet scientifique du document humain. Le médecin opère sur un phénomène physique, matériel : le corps ; le romancier n'*opère*, lui, que sur un phénomène intellectuel, impalpable, immatériel : l'esprit. Logiquement, de cette disparité, il est impossible de conclure autre chose que l'incompatibilité de méthode expérimentale entre les deux sciences, si science il y avait. Que d'effets littéraires on pourrait expérimenter et documenter sur ce thème d'adaptation ! — *Roman expérimental*, p. 10 : « Voyez quelle première clarté jaillit, lorsqu'on se place à ce point de vue de la méthode expérimentale appliquée dans le roman, avec toute la rigueur scientifique que la *matière supporte* aujourd'hui... L'idée d'expérience entraine avec elle l'idée de modification. Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible ; mais pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes ; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre... Je constate dès maintenant que nous devons modifier la nature sans sortir de la nature, lorsque nous employons dans nos romans la méthode expérimentale. » Si les mots sont faits pour être compris, il résulte de ce passage que Zola a du *génie* parce qu'il *modifie* la nature, il s'y enfonce même et la modifie si bien, que de laide qu'il l'a choisie, il l'*idéa-*

lise, dans son naturalisme, jusqu'à en faire de l'horrible exceptionnel. Tout l'arsenal de sa méthode expérimentale, de son système scientifique n'a qu'un but : propager les maladies intellectuelles, et, au lieu de les guérir, les exciter jusqu'à la folie et à la mort. Ce n'est pas le médecin Tant-Mieux, c'est le médecin Tant-Pis qui empoisonne et qui tue.

Le Dr René Ferdas, *La Physiologie expérimentale* et le *Roman expérimental*. Hurtau, 1881, in-18, 23 pages, dit p. 12 : « En parcourant le *Roman expérimental* je me suis posé plusieurs questions. M. Zola envisage-t-il sérieusement le public comme une collection de pauvres d'esprit, ou bien est-il lui-même un naïf et un inconscient? A-t-il enfin *compris* les phrases de Claude Bernard qu'il a découpées aux ciseaux pour les encadrer dans sa prose? C'est ce que nous allons voir. Dès le début de sa vaste étude sur le roman expérimental, M. Zola immerge, au milieu de plusieurs pages épaisses, les idées que Claude Bernard a exposées après Lavoisier, à savoir que les phénomènes qui se passent dans les corps bruts sont identiques à ceux qui se passent dans les corps vivants. Puis, reprenant haleine, il annonce avec satisfaction « que le terme de toute recherche scientifique est donc identique pour les corps vivants et pour les corps bruts... » Quel rapport peuvent bien avoir

les corps vivants et les corps bruts avec le roman dit *expérimental ?* M. Zola reste muet sur ce point. Il me paraît dès lors assez clair que Zola n'a aucune notion de ce que Claude Bernard a entendu dire par corps vivants et corps bruts. Qu'il sache donc désormais que corps vivants, cela veut dire les animaux et les végétaux, et que corps bruts, cela veut dire les minéraux. Un peu plus loin, Zola dit que Claude Bernard a établi que la méthode expérimentale peut être appliquée en chimie et en physique aux corps bruts, et il ajoute gravement : « C'est ici le point important que je vais examiner avec Claude Bernard. » N'est-ce pas que c'est à mourir de rire ou tout au moins à s'en trouver mal ? Lorsque Zola essaie de comparer l'expérience entreprise par le physiologiste sur un animal, à un roman (à un de ses romans), cela devient du délire, de la haute divagation. Ainsi, Claude Bernard parle, dans son livre, des divers procédés qu'on peut employer dans les laboratoires pour l'expérimentation des animaux, et il a soin de faire remarquer, à ce propos, la différence qui existe entre l'expérimentateur en physiologie, en physique et en chimie, c'est-à-dire entre celui qui possède entre ses mains des instruments, des outils pour modifier les phénomènes dont il veut découvrir le mécanisme élémentaire, et le travailleur qui, dans certaines sciences, en est réduit à l'observation pure.

« Par exemple, dit Claude Bernard, l'astronomie est une science purement d'observation, parce qu'on ne conçoit pas un astronome *agissant* sur les astres. » Zola a cité inconsciemment tout ce passage de Claude Bernard, et savez-vous quelle est la conclusion qu'il en tire? La voici dans toute sa beauté : « Eh bien, en revenant au roman, le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur... L'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière... Il est indéniable que le roman naturaliste est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme en s'aidant de l'observation... Un fait observé devra faire jaillir l'idée de l'expérience à instituer, du roman à écrire... Faire mouvoir des personnages dans une histoire particulière; écrire un roman naturaliste, etc..., c'est instituer une expérience ! » Voyons, franchement, est-ce assez trouvé ? Voyez-vous Claude Bernard au tablier sanglant, un scalpel à la main, penché sur les entrailles d'un animal convulsé, Claude Bernard, pensif, interrogeant la vie, comparé à Zola, écrivant : « Coupeau avait rendu tripes et boyaux, il y en avait plein la chambre, le lit en était emplâtré, le tapis également, et jusqu'à la commode qui se trouvait éclaboussée. Avec ça, Coupeau, tombé du lit où Poisson l'avait jeté, ronflait là dedans au milieu de son

ordure. Il s'y étalait, vautré comme un porc, une joue barbouillée, soufflant son haleine emportée par sa bouche ouverte, balayant de ses cheveux gris la mare élargie autour de sa tête. » (*L'Assommoir*, p. 345.) — Voyez-vous Claude Bernard formulant les lois du fonctionnement précis des organes, rapproché de Zola ciselant cette apostrophe au père Colombe : « Dites-donc, espèce de Borgia, donnez-moi de la jaune, de votre pissat d'âne premier numéro. » (*L'Assommoir*, p. 339.) — Ou cette déclaration de principes : « Moi, si j'étais nommé (député), je monterais à la tribune et je dirais : M.... ! Oui, pas davantage, c'est mon opinion. » (*L'Assommoir*, p. 339.) Où les paroles de M. Zola deviennent précieuses à enregistrer, c'est lorsqu'il nous apprend le point auquel il en est arrivé : « J'en suis arrivé à ce point, dit-il : le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle, il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur l'étude de la chimie et de la physique. » Ainsi, voilà qui est bien net, le roman expérimental continuant et complétant la physiologie. — « Sans me risquer, écrit sérieusement Zola, à formuler des lois, j'estime que la question d'hérédité a une grande influence sur les manifestations intellectuelles et passionnelles (??) de l'homme. Je donne aussi une importance au milieu. » Zola découvre sans effort l'importance de

l'hérédité et du milieu; il en fait part au public avec une exquise modestie, et, certes, il n'en est pas plus fier pour ça : il ne se risque pas à formuler des lois. Notez que c'est avec la même gravité qu'il lance cette grosse révélation : « Je crois que le milieu social a une importance considérable. » Ah çà, M. Zola, ce n'est pas vous également qui avez inventé la poudre? Il faudrait le dire! « Claude Bernard, dit quelque part Zola, a fait de grandes découvertes, et il est mort en avouant qu'il ne savait rien ou presque rien. » Vous pourrez peut-être dire cela quand vous mourrez, M. Zola, car tout est possible, mais Claude Bernard n'a jamais exhalé lés doléances que vous lui prêtez. Rectifiez, ou sinon je vous baptise le Loriquet de l'histoire de Claude Bernard. » Veut-on que je démontre de la façon la plus péremptoire que Zola n'a pas compris un traître mot au livre de Claude Bernard — « terrain sur lequel il s'appuie et qui lui sert de base solide »? — Ce me sera un simple jeu : « La science expérimentale, dit Zola, en paraphrasant Claude Bernard, *ne doit pas s'inquiéter* du *pourquoi* des choses ; elle explique le *comment*, pas davantage (p. 3). — Toutes ces considérations sont strictement applicables au roman expérimental. Pour ne point s'égarer dans les spéculations philosophiques, pour remplacer les hypothèses idéalistes par la lente conquête de l'inconnu, *il*

doit s'en tenir à la recherche du pourquoi, c'est là son rôle exact, c'est de là qu'il tire, comme nous allons le voir, sa raison d'être et sa morale (p. 21). — Notre rôle d'être intelligent est là, *pénétrer* le *pourquoi* des choses, pour devenir supérieur aux choses et les réduire à l'état de rouages obéissants (p. 23). — Nous sommes des ouvriers, nous *laissons aux spéculateurs* cet *inconnu* du *pourquoi* où ils se battent vainement depuis des siècles, pour nous *en tenir à l'inconnu* du *comment* qui, chaque jour, diminue devant notre investigation (p. 39). — Dans le roman expérimental, on doit... ne pas *sortir du comment, ne pas s'attacher au pourquoi* » (p. 44). Est-il joli et choisi, ce chassé-croisé contradictoire du pourquoi et du comment! Voilà *comment*, d'excellente expérimentation en médecine, on en a fait une exécrable adaptation au roman, et voilà *pourquoi* ce qui était vérité pour l'une, devient mensonge pour l'autre.

En raison de ses prétentions scientifiques et de sa fausse interprétation de la science, il n'est pas, dans ses romans, un seul personnage dont le caractère ne soit faux ou exagéré, une page qui n'ait en réserve une contradiction, et une ligne qui ne suinte l'immoralité littéraire. Ce vernis scientifique, tout superficiel, lui a permis de faire accepter du public cette littérature obscène, que la loi eût arrêtée et condamnée, comme outra-

geant la morale publique, si elle n'avait été couverte et protégée par ce vêtement sévère volé à la science.

Il doit sa sécurité à ce faux nez de savant qui met en confiance les ignorants et sa vogue à la marchandise fortement pimentée qu'il débite sous l'étiquette de la science.

Dans son système scientifique, il entre deux éléments : la méthode expérimentale — je viens, je crois, d'en démontrer la fausse application au roman, — et les lois de l'hérédité, dont l'adaptation à la littérature n'est pas mieux justifiée; je vais le prouver.

Zola, partant de cette vérité formulée par Leibniz, que l'avenir est engendré par le présent, et le présent par le passé, ou, en d'autres termes, que l'histoire du monde n'est pas un jeu de hasard, mais la résultante de causes et d'effets, a greffé là-dessus son arbre généalogique d'une famille à deux branches, légitime et bâtarde; il s'est proposé d'en établir l'histoire et de l'expliquer, dans une série de vingt volumes, par la succession héréditaire des tempéraments, des instincts, des vices et des vertus. Ce serait, dans la philosophie de l'histoire, un nouveau facteur, le principe physiologique, l'hérédité modifiée et développée par le milieu social. « Je me propose de suivre, en résolvant, dit-il, la double question des tempéraments et des milieux, le fil mathématique qui conduit d'un homme à un autre

homme. L'hérédité a ses lois comme la pesanteur. »

Ce fil me paraît bien léger et trop tendu pour l'emploi qu'il en veut faire; il ne sera jamais assez solide pour soutenir à de si nombreuses branches tant de personnages si remuants et si névrosés. Si cette étude me laissait le loisir de tous ses développements, il m'arriverait, en suivant ce fil dans toutes ses fantaisies et ses cascades, de le trouver souvent brisé et de constater que, dans ce tohu-bohu de légitimes et de bâtards, de mâles et de femelles, de beaux-pères et de belles-filles, de beaux-frères et d'oncles, de neveux et d'aïeules, plus d'un ne tient plus aux branches de l'arbre des Rougon-Macquart que par le fond du pantalon, et plus d'une que par une bride de son bonnet ou un reste douteux de sa chemise. La *Comédie humaine* de Balzac le hantait, le cauchemardait, lui étranglait son naturalisme, il lui fallait, coûte que coûte, le clou de son œuvre; il ne pouvait rester au-dessous de Balzac... Mais que faire ? que trouver? qu'inventer ? Il médita longtemps, chercha davantage, et au moment où, désespérant d'illustrer son évolution littéraire d'un avatar homérique, il allait... se pendre, il fit de sa corde : le fil mathématique de l'hérédité, et de l'arbre où il se disposait à l'accrocher : l'arbre généalogique de cette famille naturaliste qui commence, en 1768, par Adélaïde Fouqué, dite

tante Dide, et aboutit en 1874, à travers trente et un rejetons de toute provenance, au fils non reconnu du docteur Pascal et de sa nièce Clotilde. Cet arbre me fait songer, malgré moi, à l'arbre de la science du bien et du mal; mais Zola en a gaulé avec un tel acharnement les fruits du bien, qu'on ne peut y cueillir désormais que les fruits du mal.

Au point de vue scientifique, cette loi de l'hérédité est plus que contestable, car si elle était une loi absolue, elle annulerait complètement le libre arbitre. L'hérédité est la transmission des qualités physiques et psychiques des ascendants aux descendants. La nécessité de l'hérédité des caractères spécifiques constitue une loi, c'est-à-dire un rapport constant entre certains phénomènes, qui conserve plus ou moins exactement les apparences extérieures et les propriétés intimes du type. La loi d'hérédité est-elle fixe ou variable; agit-elle directement et mathématiquement du père à l'enfant, ou à de longues distances? Ces phénomènes d'atavisme sont des exceptions, et non la règle; il s'établit une moyenne entre les différences ancestrales et non une matrice génératrice qui impose son empreinte fatalement à toute la lignée; sans cela, les hommes, issus du même homme-type, auraient tous ce type physique et psychique : autant d'Adams que d'hommes et autant d'Èves que de femmes.

La formation de cette moyenne, nécessaire en principe, en subissant d'autres lois dans ses effets, ou leur cède ou tout au moins s'affirme d'une façon différente. L'hérédité a donc un correctif essentiel, la variabilité qui est la dominante, parce qu'elle est plus forte même que l'hérédité. Bien que celle-ci représente la perpétuité dans l'identique, l'autre nous fait comprendre la perperpétuité dans l'adaptation, c'est-à-dire qu'elle seule s'accorde avec la loi primordiale de la vie, qui est le mouvement : le mouvement, ce circulus qui transforme perpétuellement l'être humain et le promène de la vie à la mort.

La moyenne de l'hérédité consiste dans l'adaptation de l'homme à son nouveau milieu et par conséquent dans la variabilité de l'espèce, variabilité qui modifie tellement l'espèce et la déforme si entièrement, qu'elle transforme son physique et son intelligence. Hérédité, mais diversité par la variabilité, donc rien de mathématique dans le fil conducteur de l'hérédité. La chaîne des êtres a plus d'un anneau brisé, et si la doctrine de l'évolution a de grandes probabilités pour elle et repose sur de nombreuses analogies scientifiques, on ne peut conclure à sa certitude. Le produit ressemble au producteur, sans être toujours identique avec lui ; le produit n'est pas une émanation directe d'un être unique, il vient d'un œuf qui participe

de deux organismes distincts et séparés. L'un des deux facteurs, l'ovule ou le germe, est toujours prédominant, et pourtant, le produit ressemble souvent davantage à celui de ses auteurs dont il n'a pas le sexe : le fils a les traits de la mère, la fille ceux du père. Les croisements entraînent des différences appréciables. Les caractères psychiques de l'hérédité disparaissent par l'éducation ou par l'épuisement; en s'éloignant de leur source, ils se modifient ou se perdent : l'influence augmente d'un côté pendant qu'elle diminue de l'autre. Il y a plutôt transmission héréditaire des maladies physiques que des imperfections morales.

La tendance de la nature est dirigée normalement vers la répétition d'un type, quel qu'il soit, et il n'y aurait jamais qu'un seul type humain, indéfiniment répété, si des causes plus fortes que la loi d'hérédité n'avaient enrayé cette tendance. L'espèce humaine ne peut être modifiée dans ses caractères intimes par les conditions extérieures dans lesquelles elle est placée; voici pour l'hérédité physiologique : la sélection dans les deux facteurs de la procréation produit une prééminence intellectuelle qui se perpétue tant que l'introduction d'éléments disparates ou l'effet de l'épuisement naturel des forces vitales n'interviennent pas comme dissolvants. Y a-t-il fusion des deux séries, ou sont-ce deux points distincts d'un même

phénomène? Il y a hérédité de folie et il n'y a pas hérédité de génie, pourquoi? La lésion intellectuelle existe, dans le premier cas, et se transmet; pourquoi la faculté géniale qui distinguait le père ne se transmet au fils qu'affaiblie, épuisée et parfois éteinte? On n'est sûr que de cette observation expérimentale, c'est que l'enfant, étant le résultat de deux influences dont l'une est toujours prépondérante, la différence des facteurs, non seulement de l'un par rapport à l'autre, mais de chacun d'eux par rapport à lui-même, suivant les circonstances, amène et provoque une constante irrégularité dans les effets prévus.

L'antagonisme perpétuel et nécessaire de l'hérédité et de la variabilité explique, par leurs deux forces, l'une, l'existence et la durée du monde organique, et l'autre ses périodes régulières de progrès, d'apogée et de décadence.

Zola ne s'étant pas mieux rendu compte des lois de l'hérédité que de la nature et par conséquent de l'objet de la science expérimentale, les a adaptées toutes deux, avec la plus entière inconséquence, au naturalisme, et a fait de l'homme une machine animale, agissant sous l'influence de l'hérédité et des milieux et marchant fatalement, comme un troupeau, sous le bâton d'une aveugle destinée. Il est incontestable que l'hérédité, le tempérament, l'éducation, le milieu général,

l'exemple, les impressions et les perceptions précédemment emmagasinées, sous forme d'habitudes ou autrement, constituent un ensemble d'influences inconscientes dont la portée est incalculable, et qui diminue sans aucun doute, dans des proportions considérables, la part de liberté morale qui est la propriété de chaque individu ; mais, si limitée ou atténuée qu'elle soit, elle existe, règle générale, suffisamment indépendante pour engager toute responsabilité humaine.

Donc, au point de vue scientifique, le naturalisme est un... personnage de La Fontaine couvert de la peau du lion.

Au point de vue artistique, la science ainsi employée me semble contraire au but même de l'art. Un travail d'art, en effet, est la représentation de la vie, et vous ne pouvez expliquer la vie avec un seul facteur sans la mutiler ou l'exagérer. Le principe héréditaire n'est pas le seul facteur de la vie; la réduire à l'hérédité, c'est tomber dans l'exagération. La logique de la vie vous contraint à introduire dans votre cadre bien des choses qui sont en dehors de ce principe, et même contre lui. Cette préoccupation du fil conducteur vous entraîne à des altérations des faits, à des constructions artificielles et à de certaines applications forcées qui compromettent souvent votre arbre et cassent plus d'une de ses branches. Pauvre arbre! à lui seul il mériterait un roman, un de ces romans

où votre talent de descripteur cache la naïveté de votre science. Aussi vos lecteurs en font bon marché, et, brisant ce fil à repriser, rompant cette trame si ingénieusement mélangée, et méprisant cette parenté si mêlée, oublient toute cette construction anatomico-physiologico-héréditaire, pour s'intéresser à chaque roman, en dehors de tout système scientifique et expérimental. Au reste, ce lien plus fictif que réel, inventé pour donner une espèce de vraisemblance à l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire, devient un accessoire si peu important que le lecteur et l'auteur, une fois entrés dans le roman, ne s'en souviennent plus eux-mêmes.

Donc, au point de vue littéraire, la théorie de l'hérédité est aussi inutile que contraire aux règles de l'art. Le roman, par sa raison d'être essentiellement littéraire, ne se prête ni aux conceptions abstraites de la philosophie, ni aux formules mathématiques de la science. « Que m'importe la science, dans le roman, c'est l'art qu'il me faut, » avez-vous écrit.

Le Naturalisme moral

Ces deux mots jurent ensemble, mais pour accentuer plus vigoureusement leur incompatibilité, je les force un instant à

s'accoupler, ne doutant pas que de cet accouplement *contre nature*, il n'en sorte ce monstre littéraire qu'on nomme : l'immoralité.

Le romancier, avant de lancer dans l'action son personnage, l'analyse, ou plutôt lui constitue un dossier de tous les éléments dont il est pétri. Décrire l'homme dans l'histoire, ou, comme on dit, dans le milieu ambiant et dans le climat historique et géographique, tel est le *summum* du travail analytique et critique du XIXe siècle. L'auteur qui étudie seulement l'homme, invente les caractères, scrute et analyse les sentiments, ne fait qu'un roman psychologique, et celui qui le fait mouvoir et vivre dans son milieu ambiant fait un roman historique. Les écrivains qui, mêlant ces deux genres, tendent, dans leurs analyses psychiques et historiques, à sortir l'homme de son isolement abstrait et à le faire vivre dans la réalité de sa nature et de son milieu historique, sont des réalistes qui cultivent encore un reste d'idéal de convention qu'ils regardent comme de l'art : ils inventent des situations merveilleuses, des actions généreuses et des passions grandioses; ils retouchent légèrement la réalité, en lui donnant un certain coloris; ils font vibrer la passion patriotique et entretiennent dans l'humanité le feu sacré de la solidarité sociale. Ils ne touchent à la boue humaine que pour faire aimer le vrai, le bon et le beau,

en peignant le faux, le mal et le laid. Ainsi Balzac, G. Sand, dans quelques romans champêtres, Ohnet, dans le *Maître de Forges*, etc.; ou des naturalistes qui, plus réalistes que la réalité, cherchent l'art dans la boue et ne choisissent leurs sujets artistiques que dans les bas-fonds de la société. Zola a donné à cet art, ou à cette science du laid réalisé ou *idéalisé* jusqu'à l'exceptionnellement laid, le titre suffisamment caractéristique de naturalisme, bien qu'il n'y ait rien de moins naturel que cette vie laide, vulgaire, exagérée et dénaturée. Ce n'est pas une évolution littéraire, c'est une révolution anarchique; il y avait dépravation accidentelle dans la réaction réaliste, il y a dépravation absolue et voulue dans l'action naturaliste. Ce n'est pas seulement une négation de l'idéalisme ou une modification du réalisme, c'est la prétention à un progrès artistique correspondant à ce progrès scientifique qui met au rang des sciences l'anthropologie et la pédagogie : un romancier n'est plus un vulgaire littérateur, il est un *expérimentateur moral*. Un maître en naturalisme, dont, à ce titre, Zola se réclame souvent, a dit : « Cette phraséologie, toute en sonorité lexicographique, dissimule, dans les prétendues sciences philosophiques modernes, le système ancien du matérialisme augmenté de quelques variantes plutôt grammaticales que scientifiques. Le darwinisme, le rationnalisme, le

positivisme, le déterminisme, le naturalisme ne sont que des enfants, plus ou moins émancipés, de Démocrite, d'Epicure et de Lucrèce. L'Homme se pipe », dit Montaigne, mais il se pipe surtout lorsqu'il se matérialise jusqu'à s'animaliser; qu'est-il, en effet? un animal moral. Supprimez l'adjectif, il ne reste plus que le substantif. Toute idée a son équivalent moral. A la vie animale correspond le naturalisme; à la vie indifférente, le positivisme; à la vie humaine, le spiritualisme. Toute philosophie a sa morale, toute doctrine ses mœurs. Tout homme est une philosophie vivante; à sa doctrine correspond son genre de vie.

De ces considérations philosophiques, il m'est bien permis, malgré leur brièveté, de conclure que Zola, étant naturaliste, c'est-à-dire matérialiste, dans la pire acception du mot, il ne pouvait pas être un autre écrivain que celui qu'il se défend d'être, un immoral qui, sous le masque de la science, pousse l'analyse anatomique du document bestial jusqu'aux catastrophes irréparables de la contagion. Sous sa plume, trempée de déjections populacières et chargée du pus pestilentiel de toutes les plaies humaines et sociales, le naturalisme est, non seulement l'art de chatouiller et d'exciter les goûts dépravés du public, mais d'enfiévrer et de congestionner leurs appétits sensuels jusqu'à l'hystérie, jusqu'à la folie érotique. Que Zola

fasse le sacrifice honnête des descriptions voluptueuses, des scènes de ribauderie qui, hors-d'œuvre voulus et cherchés, nuisent plutôt qu'ils ne servent à l'action du roman, et il verra aussitôt la *dépréciation* commerciale que subira son œuvre. Mais l'exciter à être honnête, *moral*, c'est lui demander de renoncer à l'argent et à *l'honneur* littéraire, ce qu'il ne fera pas.

Donc, son genre est une spécialité comme une autre, non, plus dangereuse qu'une autre ; il faudrait donc fortement l'imposer comme l'alcool, ou se précautionner minutieusement contre elle, comme on le fait pour la dynamite, et non la tolérer, comme certains vices légalisés, ou la récompenser, comme l'action héroïque qui concourt au salut de la patrie, ou l'œuvre remarquable qui l'illustre ou l'enrichit. Quel siècle et quelles mœurs! On poursuit *Madame Bovary*, un chef-d'œuvre romantico-réaliste; on condamne *Les deux amies*, un pastiche de *Mademoiselle Maupin* et de *Mademoiselle Giraud ma femme; Les Gueux* de Richepin, une épopée vadrouilleuse imitée des *Misérables* de Victor Hugo; on proscrit Gamiani, l'œuvre naturaliste et anonyme d'un poète illustre..., et on a déposé sur *Nana*, sur le *Ventre de Paris*, sur *Pot-Bouille*, sur la *Curée*, sur la *Faute de l'abbé Mouret*, sur l'*Assommoir*, sur la *Terre*, sur la *Bête humaine*... la croix d'officier de la Légion d'honneur, et on sollicite leur entrée

à l'Académie !... Elles y entreront, ces saletés, n'en doutez pas ; cette descente éhontée, canaille de truands ivres et de ribaudes en rut, ne peut refuser aux admirateurs de Zola le spectacle de leurs orgies sous la coupole de l'Institut. Balzac, le géant réaliste, qui a peint tous les vices, avec la science profonde du physiologue et la réserve littéraire d'un moraliste soucieux de la dignité humaine, avait droit à cette revanche ; il ne fut rien, ni décoré, ni académicien.

Ici, pour appuyer ma thèse par des exemples, je devrais citer des extraits des romans de Zola, et, en cela, il y aurait plutôt embarras du choix qu'insuffisance de modèles pornographiques ; un tiers au moins de chacun de ses livres est consacré à des scènes érotomanes. On peut affirmer qu'il n'existe pas un vice, une passion, une monstruosité sensuelle dont il n'ait donné l'anatomie et l'analyse avec un raffinement de détails voluptueux et une pimentation de mots orduriers et salés qui ne soient de nature à éveiller la curiosité la plus naïve et à satisfaire les goûts des plus blasés. Qu'on publie sous le titre... adouci de *Polissonniana* toutes les c... de Zola, je défie qu'on puisse trouver, en aucune langue, un ouvrage plus obscène que celui-là. Mais que voulez-vous ? les actes des naturalistes sont des actes inconscients, qui ne sont ni beaux ni laids, ni moraux ni immoraux, ce sont des actes naturels. Ils peignent le réel tel qu'il

est, avec une minutie voisine de la manie; ils le reproduisent dans son objectivité, avec toute l'exactitude et toute la sagacité de l'observateur, l'analysant avec une parfaite indifférence, comme s'ils analysaient une pièce anatomique; ils se servent de mots canailles et de couleurs crues pour piquer plus vivement l'attention et provoquer un intérêt de curiosité. La putréfaction sociale passe, sans les surprendre, sous leur nez et sous leurs yeux; ils n'ont qu'un souci : rendre cette pourriture dans sa nudité et sa crudité, non pas avec l'horreur indignée du moraliste, mais avec la complaisance du matérialiste qui se délecte dans l'orgie du vice. Cette corruption peinte sans voile et sans pudeur épouvante notre imagination, indigne notre respect de la dignité humaine et irrite notre sens moral, mais elle plaît à Zola qui lui réserve ses peintures les plus nues et les plus crues. Il ne craint pas de soutenir que ses tableaux, sales et provoquants, restent hautement moraux; que plus le tableau est bestialement laid, plus se révolte et réagit la conscience de l'homme; cela revient un peu à dire qu'on ne sera chaste que lorsqu'on aura épuisé toutes les impudeurs; sobre, que lorsqu'on aura abusé de toutes les ivresses, et moral que lorsqu'il ne restera plus d'immoralité à commettre. « Nous mourrons, dites-vous (*Documents littéraires*, p. 370), de fausse vertu et de fausse pudeur, et non d'obscénité...

Dans l'évolution scientifique qui révolutionne notre siècle, l'obscénité est dans le mouvement général des esprits comme une puce gaillarde qui gambade dans la machine d'un train. Le machiniste s'affole-t-il et croit-il le train brisé pour cela? Nous mourrons de tartuferie. » Comparer l'obscénité à une puce et surtout à une puce gaillarde qui gambade dans la machine d'un train, c'est avoir la prétention de résoudre une question fondamentale de haute moralité sociale par une comparaison ridicule et fausse. Si l'obscénité n'est, par rapport à la morale, qu'une puce gaillarde, je crains bien que Zola ne soit, par rapport à la littérature, qu'un puceron orgueilleux.

Il écrit encore (*Documents littéraires*) : « Travailler dans la vérité n'est pas travailler dans l'ordure (p. 408). Tout mensonge, eût-il une apparence de grandeur, apporte le mal avec lui, mais toute vérité fût-elle ignoble, fût-elle le mal même, apporte un enseignement, une morale avec elle » (p. 409). Le vidangeur travaille dans la... vérité, est-ce propre? Le chirurgien dans un chancre, n'est-ce pas une ordure ? De Sade, idéaliste, vautre l'homme sous l'étreinte épouvantée et voluptueuse de passions monstrueuses, il est immoral; — Zola, naturaliste, dissèque, analyse longuement la *Bête humaine*, pantelante de vices, crevée de pourriture, il est moral. De qui se moque Zola ? de ses lecteurs ou de lui-même ?

Il n'existe pas d'indifférence morale à défaut de conscience; l'homme a l'instinct moral, et il ne le diminue en lui qu'en s'abrutissant. On ne trouverait pas un être raisonnable, je ne dis pas sans moralité, mais sans conscience de son immoralité ou au moins de l'immoralité des autres. Ecrire l'immoralité, c'est tuer la morale, c'est détruire la vertu. La vraie cause du mal est dans les entrailles mêmes de notre nature; pourquoi les remuer ? Pourquoi étaler devant l'homme sa dégradation morale? L'écrivain qui veut moraliser ne moralise pas en nous mettant en face d'une nature exceptionnellement laide et en spéculant sur nos mauvais penchants par la peinture de lascivetés croustillantes. Je ne crois pas à l'effet moralisateur de l'analyse du vice; on n'acquiert pas un sentiment plus élevé du devoir en se repaissant de tableaux voluptueux. Les réalités morales sont seules moralisatrices; la matière même est moralisante quand Dieu et l'âme l'éclairent et que l'esprit humain voit Dieu à travers la nature; il l'analyse et la juge plus sainement qu'en la voyant à travers un tempérament.

La décadence des mœurs est, dans l'ordre moral, ce qu'est le coma dans la maladie : le signe certain de la ruine, ou plutôt de la mort d'une nation. La manie de rénovation positiviste, matérialiste, naturaliste, est la maladie de notre temps. Le monde moral a son

centre de gravitation comme le monde physique; c'est la science du sens commun qui a pour objet l'analyse et la coordination raisonnée des lois de notre entendement dans toutes leurs applications. Les notions acquises et complétées par cette science ne doivent être ni au-dessus de notre entendement, ni en dehors, ni contraires à ses lois. Mais le monde, disent les célébrateurs du naturalisme, mourrait d'un trop plein de civilisation si tous les quatre ou cinq cents ans l'homme ne revenait pas à la nature, ou plutôt n'y retournait pas. L'humanité échappe-t-elle à la décadence, à la mort, en remontant brusquement à son berceau et en reprenant à rebours le *circulus* de sa vie morale et intellectuelle ? C'est une hypothèse assez hardie pour qu'on en laisse la responsabilité à Zola; il n'est pas douteux cependant que, si la rénovation civilisatrice du monde est en raison de la puissance de réaction contre le progrès et d'un retour plus complet à la prime nature, il ne sorte du naturalisme, cet engrais perfectionné de la littérature moderne, une floraison toute particulière de civilisation naturaliste.... Pour nous, peu habitués encore à ce genre de culture humanitaire, qu'il nous soit permis de dire qu'après seulement la lecture de quelques pages naturalistes, un immense mal de cœur moral nous envahit et nous donne la souffrance du vomissement âcre et douloureux de toutes ces tur-

pitudes littéraires. Et, repus et saouls de toute cette matière, nous nous échappons de cette lecture faisandée comme d'un musée Dupuytren, emportant avec nous et en nous, l'odeur et le dégoût de ces dissections anatomiques et l'horreur de ces académies de tripot. Quels nez, quels sens, quels goûts peuvent bien avoir ces grosses et grossières natures—je parle des naturalistes—pour que non seulement ils ne reculent pas, répugnés et dégoûtés, devant cette immonde volupté, mais qu'ils se grisent de ses âpres ardeurs et qu'ils en aient, pour ainsi dire, la chair et le sang en rut, j'espère, pour l'honneur de l'humanité, qu'ils n'apprivoiseront jamais les esprits délicats à cette littérature de ruisseau et qu'ils n'auront jamais comme lecteurs que les névropathes et les curieux qui ont besoin des moxas littéraires et des cantharides naturalistes pour galvaniser un instant leurs cadavres érotiques. Certaines pudeurs sont des questions de mode et de temps, je le veux bien, mais certaines impudeurs n'ont jamais leur temps et ne doivent jamais avoir de mode.

Le naturalisme, par son débraillé lubrique, par sa représentation ou plutôt sa reproduction de l'amour canaille, a plus d'influence encore sur la femme que sur l'homme; elle se perd, bien plus par l'obscénité qu'elle lit que par l'obscénité qu'elle voit ou qu'elle entend; elle se garantit de celle-ci par

pudeur ou par peur des convenances, mais elle s'abandonne à celle-là, heureuse de savourer en secret un livre complice de ses instincts passionnels. Le cynisme des mots, la dépravation des expressions révoltent d'abord sa délicatesse féminine, qui se façonne vite à leur crânerie immorale et finit par les adopter comme une excuse et une amorce nouvelle. La pire débauche est celle acquise par les livres; elle possède la science du mal : on ne rougit plus et on guérit rarement de la passion qu'on discute et qu'on raisonne. On a honte du premier volume mauvais qu'on lit, on s'amuse du second, on a besoin des autres.

Si le bien général de la société ne vous émeut pas et n'arrête pas votre plume malfaisante, avant d'écrire, naturalistes, pensez du moins à la femme et à l'enfant, ces deux faiblesses gracieuses et charmantes qui ont droit à votre respect; n'y touchez pas, car qui sait? votre livre d'hier a peut-être flétri une femme dans sa pudeur, et votre livre de demain tuera un enfant dans son innocence; ils en flétriront et en tueront des milliers, car ils sont le torrent qui grossit et l'avalanche qui grandit, emportant, écrasant, brisant et broyant tout dans leurs ondes fangeuses et empoisonnées. On ne guérit pas le vice par la peinture des vices, on n'enseigne pas la moralité par l'immoralité; bel enseignement moral : l'immoralité contre l'immoralité. La

littérature n'est pas une homéopathie dosimétrique qui soigne le mal en déterminant un mal semblable; au reste, ce n'est pas infinitésimalement, mais infiniment, que vous servez le poison de la corruption.

L'IDÉAL DE ZOLA

Du naturalisme examiné à ces trois points de vue : la philosophie, la science et la morale, arriver à conclure à l'idéal dans le naturalisme, semblerait un non-sens à un homme de bon sens; mais Zola, qui est toujours en avant en fait de contradictions, s'est bien gardé de ne pas commettre celle-là. Félix Pyat, dans la *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*, 15 novembre 1887, p. 88, dit : « Après le soleil romantique, voyons sa lune. Après Danton, Hébert! Après l'héroïque, le cachectique! Après le romantisme noble, nous l'avons bourgeois, puis crapule! Tout le déclin avec l'accélération ordinaire de la chute des corps. Les gros mots succèdent aux gros mots : le grand monde, le demi-monde et l'immonde! Marion, Camélia et Nana. Marion avait du moins un reste de cœur, d'idéal et d'honneur. C'est encore une femme voulant l'impossible sans doute, se refaire vierge à force d'amour. Mais Nana,

sa petite-fille, plus vile et plus basse création d'un art plus vieux, ne veut que se faire riche, pas même! Plus rien de féminin, d'humain, une chienne, et non plus de Lesbos, mais de Lourcine, Sapho moins la lyre, plus la lèpre, ayant une maîtresse pour amant. Nana, c'est Marion pourrie. Pornographie et pathologie..., l'épopée du chancre. Allons, le fer et le feu! Zola opère! Baissons le rideau!

« Rien d'ailleurs de plus dénaturé que ce naturalisme, de moins vrai que ce réalisme, la plus haute vérité étant la plus vraie et la plus noble nature, la plus naturelle. La fleur est au moins aussi vraie que le fumier.

« Que le chef de l'école, sans être beau comme Raphaël, prenne la peine de se regarder dans sa glace : il pourra voir que la nature lui a mis tête et cœur au-dessus du ventre; et s'il ne se voit qu'à partir du ventre et du bas-ventre, c'est la vérité animale et la nature végétale de Bichat, la bête et la plante qu'il voit, et non l'homme, non le cerveau d'Émile Zola. Le lecteur français veut être respecté... et le naturalisme, quoi qu'il dise, est bel et bien le romantisme, mais inférieur; car il veut aussi l'art pour l'art, mais l'inexprimable. C'est un balzacate d'Hugo, tenant plus du prosaïque que du poétique, mais c'est Balzac gâteux et gâté. Son vrai maître, son *dab*, comme il l'appelle, est donc l'auteur de la *Comédie humaine*. Y a-t-il une comédie bestiale? N'importe! ne chicanons

pas le titre... pour l'œuvre. Dans cette œuvre ambitieuse, l'encyclopédie des passions, qui prétend contenir toute l'humanité, pas moins, il ne manque, ma foi, rien que la plus noble des passions humaines. Balzac, qui croit avoir tout vu..., a coudoyé Barbès et Vidocq, Balzac a vu Vidocq et n'a pas vu Barbès. Mêmes lunettes du maître à l'élève et même myopie. L'auteur de l'*Assommoir*, qui a pu voir l'ouvrier Varlin, n'a vu que l'ouvrier Coupeau. Pourquoi ?... Selon la loi d'évolution biologique, le supérieur passant par l'inférieur, l'artiste peut toujours faire un type inférieur à lui-même, un supérieur, non. Ainsi Zola peut faire des sous-Zola, mais pas des sur-Zola.

« L'exemple est le plus fort des préceptes, parce que son influence est la plus directe des leçons. En morale, en religion, l'exemple inculque la leçon. Sans doute, le médecin n'est pas la maladie. Mais Pasteur n'inoculerait pas volontiers la rage à l'homme sain... La santé publique exige l'enlèvement des boues, l'assainissement des rues, la propreté des maisons, défend les boissons et les viandes gâtées, prescrit la pureté de l'eau, de l'air, et avec raison. Mais il y a aussi une hygiène morale comme une hygiène physique. C'est ce que le naturalisme semble ignorer. Il est en contravention flagrante contre la salubrité publique. Son chef est un artiste laborieux, consciencieux, mais travaillant plus son cadre que sa toile, entre-

tenant rigoureusement un feu de coke sans flamme, terne et gris, mais sans fumée, d'un style verbeux comme ses deux maîtres, mais plus clair parce qu'il est plus plat, n'ayant ni l'emphase d'Hugo, ni la préciosité de Balzac, quoiqu'il en ait le *descriptif* et *surtout l'adjectif*, mais ayant moins qu'eux encore le *sens moral*. Il voit encore plus bas. Quand il *socialise*, car ils y arrivent tous, même M. de Bismarck, son naturel revient au galop. Ainsi, dans *Germinal*, il salit comme à plaisir son héros qui, au moment de l'action, oublie sa cause pour sa « rousse », se souillant gratuitement, sans aucune logique, car son amour n'est que secondaire et n'est plus qu'un rut animal et anormal, hors de saison et de raison, survenant là pour le besoin, j'allais dire du scandale..., pardon ! du succès, un tribut à l'érotisme et aux clients, indigne de l'auteur et de son talent. Il n'y a qu'un mendiant de profession qui se fasse des plaies pour gagner l'attention et les sous.

« Je ne dis rien de trop, ni même assez peut-être, vu le danger de l'œuvre. Je vois là, honte et ironie. Plus le talent est grand, plus il est coupable. La responsabilité égale la capacité. Et je n'hésite pas à dire, avec un autre peu suspect de pruderie, avec Vallès, que l'auteur de l'*Assommoir* a calomnié l'ouvrier. J'ajoute qu'il a calomnié le paysan et un peu le bourgeois..., toute la France. Et la preuve, c'est que le peuple

proprement dit le lit peu. *La clientèle est riche.*

« L'art pessimiste qui ne voit dans le monde que le mal, dans la ferme que le fumier, dans la maison que le closet, dans la ville que l'égout, et dans l'homme que l'anus..., nous voilà en plein culte du dieu Stercus; l'art plus bas même que le quadrupède, qui étale ce que le chat cache, qui, pareil aux cloportes et autres coprophages, grouille et vit dans le prurin; l'art abject et infect qui ne sent pas que le fumier est mortel, s'il n'est enfoui; l'art inhumain qui ne comprend pas que nature, son modèle et son maître, fait monter et non descendre l'homme de la bête, évolue de bas en haut, tend sans cesse à élever ses œuvres de la bête à l'homme, et que l'homme étant la plus haute forme de création, l'art le plus humain est le plus naturel et le plus vrai; l'art donc des Coupeau et des Nana a beau se dire naturaliste, il est contre nature; ses formes ne peuvent entrer avec les marbres au musée du Louvre, mais avec les cires, au musée Dupuytren. »

Cette longue citation d'un maître, en pensée et en style, est, certes, la conclusion la plus logique et la plus énergique qu'il m'était possible de choisir à mes considérations; j'eusse hésité devant une forme aussi impitoyable et aussi mordante; mais elle est aussi l'argument le moins discutable

contre l'idéal ou l'idéalisme du naturalisme. L'idéal, défini dans son essence même, est une ardente aspiration vers une idée pure, non encore réalisée, mais réalisable ; c'est l'humanité évoluant vers la perfection. Indiquer l'essence et le but de tout idéal, n'est-ce pas condamner le roman expérimental au terre à terre de la matière, aux vulgarités grossières de l'humanité, à l'idéal du laid, le contraire de l'idéal du beau ! J'avoue, en lisant le supplément du *Journal,* 10 décembre 1893, qui, au banquet de la Plume, a fait circuler, à propos de l'attentat à la Chambre des députés, cette note : « Mon cher confrère, veuillez nous donner, en une phrase écrite de votre main, votre impression sur l'explosion de ce soir, à la Chambre des députés; » que je ne comprends pas ce qu'a voulu dire, en style sibyllique, le pontife du naturalisme : « Aux époques troublées, la folie souffle, et la guillotine *pourra* encore moins qu'un *idéal nouveau.* Emile Zola. » Qu'est-ce que ce *nouvel* idéal et que pourra-t-il de plus que la guillotine ? Si c'est une folie qui souffle, aux époques troublées, quel remède est plus radical que la guillotine ? Un idéal nouveau pouvant plus sur la folie qui souffle que la guillotine..., c'est un tel casse-tête qui mène à un casse-cou, que pour en sortir, on dcmanderait presque à entrer à l'Académie. En tout cas, en lisant Zola qui se donne de l'idéal, comme celui

qu'il donne au banquet de la Plume, en compulsant ses nombreux admirateurs qui lui en accordent plus qu'ils n'en eurent jamais, je cherchais, fourbu, désespéré, jetant ma plume impuissante à tous les naturalistes, un idéal que je ne trouvais nulle part, pas même en bas, bien bas, où il me semblait qu'il devait couver des microbes, quand Zola m'a enfin tiré d'embarras, en m'annonçant un *idéal nouveau.* Un idéal à naître sûrement, car sans cela aurait-il le cœur assez naturel pour en refuser la recette *idéale* au gouvernement? Les anarchistes alors n'auraient plus qu'à remiser leurs boîtes à sardines, car partout on lirait en grosses et énormes lettres : Emile Zola, l'Idéal nouveau, recette infaillible contre les bombes et autres engins naturalistes..., non, anarchistes, connus... Voilà, grâce à un bout de journal tombé par hasard sous mes yeux, ma conclusion sur l'idéal de Zola, toute trouvée. Je ne pouvais rêver mieux.

Zola romancier

Toute manifestation écrite de la pensée étant un acte public, devient, par ce fait même, une bonne ou une mauvaise action : bonne, si elle concourt, par le vrai et le beau, au bien de l'humanité, et mauvaise, crime de lèse-humanité, si elle nuit à son

but qui est le perfectionnement. Le romancier naturaliste ayant la prétention, comme le dit Zola, d'être un expérimentateur moral qui travaille sur le document humain, en le faisant évolutionner dans des milieux choisis et appréciés d'après son tempérament, il est indispensable, pour juger ce système scientifique, puisque système il y a, d'établir certaines règles générales adoptées et suivies jusqu'à ce jour.

« Celui qui n'a égard, en écrivant, qu'au goût de son siècle, songe plus à sa personne qu'à ses écrits : il faut toujours tendre à la perfection, et alors cette justice, qui nous est quelquefois refusée par nos contemporains, la postérité sait nous la rendre. » (La Bruyère, p. 32.) — « Ce n'est point assez que les mœurs... du roman ne soient point mauvaises, il faut encore qu'elles soient décentes et instructives; il peut y avoir un ridicule si bas et si grossier, ou même si fade et indifférent, qu'il n'est ni permis à l'auteur d'y faire attention, ni possible aux lecteurs de s'en divertir. Le paysan ou l'ivrogne fournit quelques scènes à un farceur, il n'entre qu'à peine dans le vrai comique; comment en faire le fond ou l'action principale? Ces caractères, dit-on, sont *naturels :* ainsi par cette règle on occupera bientôt tout... le livre, d'un *laquais* qui *siffle,* d'un *malade* dans sa *garde-robe*, d'un homme *ivre qui dort* ou qui *vomit;* y a-t-il rien de plus na-

turel! » — « Il semble que le roman et la comédie pourraient être aussi utiles qu'ils sont nuisibles...; ce serait de présenter des caractères tels qu'ils doivent être et non au-dessous ni au-dessus de l'humanité : on méprise les uns comme trop indignes et on a peur de la perfection des autres » (p. 23, 24). — « J'ai lu Malherbe et Théophile; ils ont tous deux connu la nature, avec cette différence, que le premier, d'un style plein et uniforme, montre tout à la fois ce qu'elle a de plus beau et de plus noble, de plus naïf et de plus simple; il en fait la peinture ou l'histoire. L'autre, sans choix, sans exactitude, d'une plume libre et inégale, tantôt charge ses descriptions, s'appesantit sur les détails; il fait une anatomie; tantôt il feint, il exagère, il passe le vrai dans la nature, il en fait le roman » (p. 18). — « Il n'est pas si aisé de se faire un nom par un ouvrage parfait, que d'en faire valoir un médiocre par le nom qu'on s'est déjà acquis » (p. 7). — « Il ne suffit pas d'employer le mot propre, il importe aussi d'employer des mots propres. » — « La netteté est le vernis des maîtres... et la propreté la vertu des bons » (Vauvenargues). — « Pour décrire, il faut sympathiser. » — « Il y a autant d'invention à s'enrichir par un mauvais livre, qu'il y a de sottise à l'acheter; c'est ignorer le goût du peuple que de ne pas hasarder quelquefois de grandes fadaises » (La Bruyère, p. 20).

Comme Zola, en se défendant d'avoir inventé le naturalisme, n'a pas craint de faire remonter une certaine complicité jusqu'à La Bruyère, je n'ai pas été fâché de lui prouver, en citant les textes, que non seulement le grand écrivain n'accepte aucune complicité avec le naturalisme, mais le juge avec autant de sévérité que d'esprit. Son jugement est tellement net et précis, que ce qu'il dit de Théophile, on croirait qu'il l'a écrit pour Zola, cet autre, qui, sans choix, sans exactitude, d'une *plume libre et inégale*, tantôt *charge* ses *descriptions*, *s'appesantit* sur les *détails; fait* une *anatomie;* tantôt *feint*, *exagère*, passe le *vrai* dans la *nature*, en *fait le roman...*, et le *laquais* qui *siffle*, et le *malade dans sa garde-robe*, et l'homme ivre (Coupeau) qui *dort* ou qui *vomit...* Y a-t-il rien de plus naturaliste que ce naturel? Que nous sommes loin avec Zola de cette définition dans la trilogie du Dante : « La nature, c'est l'art de Dieu! » L'art, en effet, n'est que le symbole matériel d'une beauté idéale, l'expression sensible d'une nature intelligente.

La lyre peut chanter tout ce que l'âme rêve,

a pris pour épigraphe de sa divine épopée A. Soumet, déclarant ainsi que l'âme, cette immatérielle image de Dieu, ne peut souiller ses rêves en se matérialisant dans la fange du matérialisme. Certes, l'idéal ne doit pas

effacer le réel, ni le possible tuer l'être; loin d'animaliser davantage l'homme, leur mission est d'élever sa nature en la spiritualisant : l'homme est déjà vilain, ne le faites pas pis.

Au risque de me répéter parfois, je dois insister sur ce fait, que plus le naturalisme s'insurge contre le romantisme, plus il s'en rapproche, même par ses différences... voulues. Victor Hugo a déclaré que le romantisme était le libéralisme en littérature...; qu'il fallait mettre le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons à bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art... « Il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet » (préface de *Cromwel,* p. 15). — Zola déclare que le naturalisme en littérature est un coin d'une certaine nature (le moins propre) qu'il expérimente, en la plaçant sous l'objectif invariable de son tempérament : « L'art est un coin de la nature, vu à travers un tempérament. » — « Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle; il continue et complète la physiologie; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physicochimiques et déterminé par les influences

du milieu » (*Roman expérimental*, p. 22). — « La morale consiste à se rendre maître de la vie pour la diriger » (p. 23). — « Le romancier est un moraliste expérimentateur montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social. Le jour où nous tiendrons le mécanisme de cette passion, on pourra la traiter ou la réduire, ou tout au moins la rendre la plus inoffensive (un médecin de la bombe, un guérisseur de la dynamite). Et voilà où se trouvent l'utilité pratique et la haute morale de nos œuvres naturalistes, qui expérimentent sur l'homme, qui démontent et remontent pièce à pièce la machine humaine, pour la faire fonctionner sous l'influence des milieux. Quand les temps auront marché, quand on possédera les lois, il n'y aura plus qu'à agir sur les milieux, si l'on veut arriver au meilleur état social. C'est ainsi que nous faisons de la sociologie pratique et que notre *besogne* aide aux sciences politiques et économiques (aux sciences politiques, en formant les ouvriers du fait, les travailleurs de l'explosible, et économiques en tuant plus d'hommes pour avoir moins à en nourrir). Je ne sais pas, je le répète, de travail plus noble ni d'une application plus large. *Être maître du bien et du mal*, régler la vie, régler la société, résoudre à la *longue* tous les *problèmes du socialisme*, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les ques-

tions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers *les plus utiles et les plus moraux* du travail humain? » (p. 24). — « Si notre besogne, parfois cruelle, si nos tableaux terribles avaient besoin d'être excusés, je trouverais encore chez Claude Bernard cet argument décisif : « On n'arrivera jamais à » des généralisations vraiment fécondes et » lumineuses sur les *phénomènes vitaux* » qu'autant qu'on aura expérimenté soi- » même et remué dans l'hôpital, dans l'am- » phithéâtre et le laboratoire, le terrain fétide » ou palpitant de la vie... » Charlatan! va, qui confond, avec intention de tromper sur sa marchandise naturaliste, les phénomènes vitaux avec les phénomènes moraux, qui met le *cadavre* puant de l'esprit, de l'intelligence, de la vie morale, à côté du cadavre physique de l'homme mort et du cadavre vivant, palpitant, de l'animal sous le scalpel de la vivisection. La plume du romancier serait-elle plus habile que le bistouri du médecin et trouverait-elle l'abcès de la pensée criminelle, le virus de la passion, la congestion de l'amour et la constipation de la charité... quand le chirurgien ne peut arrêter les ravages de la tuberculose et surprendre un des mille secrets de la mort? Mais si vous croyez que les phénomènes moraux obéissent aux mêmes lois que les phénomènes vitaux, qu'ils sont les produits d'un facteur organique, qu'ils dépendent, par exemple,

du m
« La
vie p
est u
par
port
Le j
cett
duir
inof
gué
trou
de
ten
ten
la
mi
qu
qu
au
fai
be
m
le
s
p
j
l
n
à
a
t

crois pas, les phénomènès vitaux, comme ceux du cœur, de la rate, etc., il a raison, tous les médecins les déterminent; mais s'il veut parler des phénomènes moraux, ah! non, on n'escamote pas ainsi le matériel, l'organique, seul culte du naturalisme, pour sauter à pieds joints dans l'immatériel, l'inorganisme. Du cerveau à la pensée, c'est-à-dire au moteur intellectuel, il n'y a qu'une légère toile, mais qui la soulèvera? Ce ne peut être le naturaliste qui, ne croyant qu'à la matière, ne doit pas admettre l'immatériel, l'inconnu, l'abstrait, qui échappe à toute loi physico-organique. Le déterminisme est une loi, je l'explique ici pour qu'on soit fixé sur ce mot, plus souvent employé que compris, en vertu de laquelle tout phénomène est une conséquence nécessaire d'un ensemble de conditions données. Rien n'est spontané, tout est un effet, et un effet nécessaire. Le déterminisme est donc la négation de la liberté. Il n'y a pas de choix, il y a effet nécessaire. Le déterminisme est né de l'étude des lois naturelles et il a trouvé son point d'appui le plus solide dans les progrès actuels des sciences physiques, proprement dites. Du domaine des sciences physiques, la croyance au déterminisme s'est progressivement étendue au domaine des sciences biologiques. La physiologie expérimentale, évoluant de ses découvertes physiques et chimiques, a pu déterminer

dans les phénomènes biologiques, bien que l'ensemble des conditions de ces phénomènes soit plus complexe, leurs rapports intimes de causalité. Du monde biologique (science de la vie des corps organisés) au monde psychologique (étude de l'âme et de ses facultés), il n'y avait qu'un pas pour les physiologistes qui ne distinguent pas la pensée des autres fonctions de la vie et qui la considèrent comme le produit du jeu d'un organe, au même titre que le mouvement l'est de l'action des muscles, ou la sensibilité de celle des nerfs. Le principe de la pensée et de la volonté a donc été soumis par eux au déterminisme, c'est-à-dire à la négation de la liberté, à la radiation du libre-arbitre.

La physiologie étudie l'homme physique, la psychologie l'homme moral ; la première se rend compte des phénomènes organiques, par les sens ; la deuxième, des phénomènes intellectuels ou de la pensée, par la conscience ; donc, tous les faits qui orbitent dans la conscience, psychologie ; et tous ceux qui lui échappent ou sont en dehors, physiologie. La conscience est cette faculté par laquelle l'âme se connaît elle-même, dans ses pensées, ses modifications et ses actes : l'esprit est à la fois acteur et spectateur. La conscience morale est la faculté par laquelle l'homme distingue le bien du mal, l'injuste du juste et soumet à cette règle ses actions

et celles de ses semblables. C'est la raison pratique qui a dans son domaine les vérités morales qui sont aussi des vérités spéculatives. La conscience morale, ou raison pratique, est partout et toujours identique et infaillible, l'exception est erreur ou vice. « C'est, dit Malebranche, le verbe éternel qui parle à toutes les nations le même langage. » L'idée du bien, ou distinction du bien et du mal, est la base de la morale. La morale a pour objet de déterminer la loi de la volonté et la règle des actions humaines; elle se divise en morale générale, qui est la science du devoir, et en particulière, qui est la science des devoirs; elle a trois caractères : l'universalité, l'autorité et l'obligation. La morale générale a pour objet de déterminer la nature et l'origine de l'idée du devoir; l'émotion produite en nous par un sentiment irrésistible d'approbation ou de désapprobation, selon qu'une action nous apparaît utile ou nuisible, constitue le phénomène moral; c'est la manifestation spontanée de la conscience qui approuve ou blâme un acte qui lui semble moralement bon ou mauvais.

Le matérialiste, ou pour dire toute ma pensée, le naturaliste, s'appuie, pour expliquer l'homme mécanique et imposer aux phénomènes cérébraux et aux phénomènes vitaux les mêmes lois, sur cette maxime sensualiste : l'homme ne peut rien connaître

8.

que par les sens. La matière serait à elle-même le commencement et la fin de tout; limitée par la vie et la mort, deux inconnues à chaque bout de l'existence, elle tournerait invariablement dans ce cercle vicieux, ignorant autant son origine que sa fin.

Le naturalisme, en raison de l'ignorance qu'il semble avoir de ces vérités absolues et de l'abus qu'il fait pourtant de leur langage pour inspirer confiance dans sa prétendue science, m'a forcé à allonger mon étude de ces explications un peu arides : le chemin qui paraît le plus long, en littérature, est souvent le plus court. Comment, en effet, prouver à un public étranger aux questions philosophiques et scientifiques, qu'on le trompe et qu'on lui sert, comme vérité ce qui n'est que mensonge, et comme morale ce qui n'est qu'immoralité, sinon en lui mettant sous les yeux les vraies définitions et en lui faisant toucher du doigt la fausse et indigne adaptation que les naturalistes en font au roman dit expérimental, dit scientifique? Cette science du roman moderne, ou plutôt cette méthode pathologique, basée sur de prétendus faits d'expérimentation ou d'observation, classerait synthétiquement, sous des lois identiques, tous les cas physiologiques et psychologiques. L'animal, ne présentant à la méthode expérimentale et à la constatation des résultats, que des faits, est un positiviste, mais l'homme qui pense

et qui parle est un métaphysicien forcé. « Ce ne sont pas les faits qui constituent la science, dit Claude Bernard, mais bien les explications qu'on en donne et les idées que nous y attachons. » — « L'homme, écrit Flourens, est le seul de tous les êtres de la création qui ait le pouvoir de sentir qu'il sent, de connaître qu'il connaît, de penser qu'il pense. » Or, comme il est aussi le seul qui soit doué de la parole, il est dans sa nature d'y attacher des mots qui répondent, non seulement à ses besoins physiques et à ses sensations, mais encore à ses sentiments moraux et à ses plus hautes pensées. Donc, l'écrivain qui viole le dictionnaire et qui détrousse la science pour parer ses erreurs et faire passer une littérature immorale, est, ou un ignorant ou un malfaiteur littéraire.

Je ne sais si Zola donnera tort à l'Académie, en se constituant candidat perpétuel, comme Gagne, mais je sais qu'il donne raison aux examinateurs de l'Université qui, deux fois, ont refusé comme bachelier ce savant qui prétend marcher de pair avec Claude Bernard, le Dr Lucas, etc.; ce philosophe qui raye d'un trait de plume... naturaliste la métaphysique pour monter sur les épaules de Darwin, de Littré, de Renan; ce rhéteur enflé et gonflé qui, après avoir pillé et imité tous les écrivains, a fini par accoucher (voir les détails de cette opération dans *Pot-Bouille*),

du naturalisme, cet immonde bâtard de l'érotisme.

Je groupe ici, pour l'instruction des curieux, quelques perles littéraires du Maître (*Voltaire*, 31 mars 1879), étude littéraire sur Victor Hugo : « Le naturalisme est une formule de vérité qui base une œuvre sur la nature et explique les déviations du vrai par le tempérament de l'artiste. » — Même journal (12 mars 1877), étude sur George Sand : « Tout cela est faux, maladif, malsain, grotesque ; le mot est lâché, et je le maintiens ; ce continuel besoin d'idéalisme, cet envolement perpétuel vers les libertés du cœur et de l'esprit, cette façon de rêver une vie plus large, plus poétique, plus éthérée, aboutit en somme à une débauche d'imagination enfantine, à la création d'un monde où l'on périrait d'ennui et d'orgueil. Combien les réalités même grossières, sont plus saines ! » — Et plus loin, analysant les principaux ouvrages du même écrivain : « Ces livres ouvrent le pays des chimères, au bout duquel il y a une culbute fatale dans la réalité. Les femmes, après une pareille lecture, se déclareront incomprises, comme les héroïnes ; les hommes chercheront des aventures, mettront en pratique la thèse de la sainteté des passions. Combien est plus saine la réalité, la rudesse des peintures vraies, l'analyse des plaies humaines. Ici, point de perversion possible. Faites lire les procès-verbaux d'un

romancier naturaliste; si vous épouvantez les lecteurs, vous ne troublerez ni leur cœur ni leur cerveau. Vous ne laissez pas de place à la *rêverie, cette mère de toutes les fautes. Les scènes les plus audacieuses, la peinture des nudités,* le cadavre humain disséqué et expliqué, *ont une morale unique et superbe, la vérité.* Voilà pourquoi, à mon sens, si l'immoralité pouvait exister dans les œuvres d'art, j'appellerais *immorales* les histoires inventées pour troubler les cœurs et j'appellerais *morales* les *anatomies pratiquées* sur l'*humanité* dans un but de science et de haute leçon. »

Là est toute la moelle naturaliste; il n'y a qu'à bien *sentir* et qu'à bien *rendre* les scènes les plus audacieuses, la peinture des nudités, les anatomies pratiquées sur l'humanité, et l'on a fait des œuvres morales de belle science et de haute leçon.

Voltaire, 14 mars 1877, on lit encore, à propos toujours de cette idéaliste George Sand, qui fait rougir le naturaliste Zola : « Au lieu de reprocher aux romanciers naturalistes d'être immoraux, on devrait leur dire : de grâce, ne soyez pas si rudes ni si vrais; vous nous glacez, vous nous empêchez de courir le guilledou des amours idéales; quand on vous a lu on est tout froid, on ne songe plus à baiser ses rêves. Par pitié! rendez-nous l'immoralité première de nos orgies romanesques. » Il est curieux de

mettre en face de ce texte celui d'un érotomane de de Sade que Zola, par jalousie de métier, éreinte à plaisir, dans les *Documents littéraires*, p. 388, 394, 396, 403; de Sade, les *Crimes de l'amour*, idée sur les romans, p. 133 : « Je dois enfin répondre au reproche que l'on me fit, quand parut *Aline et Valcourt*. Mes pinceaux, dit-on, sont trop forts, je prête au vice des traits trop odieux; on veut en savoir la raison? Je ne veux pas faire aimer le vice; je n'ai pas, comme Crébillon et comme Dorat, le dangereux projet de faire adorer aux femmes les personnages qui les trompent; je veux, au contraire qu'elles les détestent; c'est le seul moyen qui puisse les empêcher d'en être dupes; et, pour y réussir, j'ai rendu ceux de mes héros qui suivent la carrière du vice, tellement effroyables, qu'ils n'inspirent bien sûrement ni pitié ni amour; en cela, j'ose le dire, je suis plus moral que ceux qui se croyent permis de les embellir; les pernicieux ouvrages de ces auteurs ressemblent à ces fruits de l'Amérique qui, sous le plus brillant coloris, portent la mort dans leur sein; cette *trahison de la nature*, dont il ne nous appartient pas de dévoiler le motif, n'est pas faite pour l'homme; jamais enfin, je le répète, je ne peindrai le crime que sous les couleurs de l'enfer; je veux qu'on le *voie à nu*, qu'on le craigne, qu'on le déteste, et je ne connais point d'autre façon, pour arriver là, que de le montrer avéc toute

l'horreur qui le caractérise. Malheur à ceux qui l'entourent de roses! leurs vues ne sont pas aussi pures, et je ne les copierai jamais. » Dans les deux auteurs, si ce ne sont pas les mêmes mots, à peu de chose près, c'est la la même pensée : corriger les mœurs en les peignant pires qu'elles ne sont, faire de la vertu, en délayant sur elle ce que le vice a de plus laid et de plus horrible. Le sadiste et le naturaliste pratiquent, on le voit, d'après les principes de la même méthode expérimentale; ce ne pouvait être autrement, tous les chemins mènent à l'immoralité, quand la littérature n'est plus qu'une question d'argent. « L'argent, écrit Zola, qu'il faut toujours citer, comme exception à la règle générale (*Roman expérimental*, p. 190), l'argent a fait de l'ancien bateleur de cour, de l'ancien bouffon d'antichambre, un citoyen libre, un homme qui ne relève que de lui-même. Avec l'argent, il a osé tout dire, il a porté son examen partout, jusqu'au roi, jusqu'à Dieu, sans craindre de perdre son gain. L'argent a émancipé l'écrivain, l'argent a créé les lettres modernes (surtout le naturalisme). A la fin, cela m'enrage de lire, dans des journaux de jeunes poètes, que l'écrivain doit simplement viser à la gloire. Oui, cela est convenu, il est puéril de le dire. Mais il faut vivre. Si vous ne naissez pas avec une fortune, que ferez-vous?... Battez-vous, mangez des pommes de terre ou des truffes, cassez

des pierres dans la journée et écrivez des chefs-d'œuvre la nuit. Si vous êtes un talent, une force, vous arriverez quand même à la gloire et à la fortune... Des spéculateurs, des éditeurs, tout un petit peuple qui vit de nos œuvres, gagnent des millions, et nous ne partagerions pas, et nous cracherions sur l'argent, sous prétexte que l'argent n'est pas noble! Ce sont là des idées malsaines, des déclamations viles et coupables, contre lesquelles il est grand temps de réagir. Ce que je puis dire, moi, c'est que l'argent fait pousser de belles œuvres. » Est-ce assez Zola, cela? Peut-on plus habilement faire excuser et accepter son immoralité naturaliste qu'en accusant les autres d'immoralité réaliste? Je ne sais, au point de vue philosophique et moral, quelle est la plus dangereuse des deux, mais je sais bien quelle est la plus propre. J'aime mieux baiser un rêve que de baiser... Il y a tellement de choix en fait de malpropreté, dans vos trente-huit volumes *moraux*, naturellement, que je vous prie de vous payer ce plaisir pour moi; cela ne changera pas vos habitudes et ne *dérangera* pas les miennes.

Ses romans, livres impurs, même parmi les livres fangeux du XIXe siècle, salissent jusqu'à l'ordure de l'impureté et prétendent cacher leur immoralité derrière la laideur physique et morale la plus monstrueuse. Les esprits médiocres et blasés, qui composent

la grande majorité des lecteurs, goûtent surtout les formes exagérées et faisandées en littérature, aussi il a délayé dans son encre la boue la plus fangeuse, il a broyé les couleurs les plus crues, peint les tableaux les plus nus, représenté les scènes les plus ordurières et pimenté les anatomies les plus naturalistes. Son style pittoresque, relevé comme une enluminure, plein d'images prétentieuses et de phrases à effet, éclate, étincelle. léger de science et lourd d'emphase, sans souci de la justesse du mot et de la vérité de son application; il n'a qu'un but : étonner, *épater*. Ce qui remue, ce qui frappe fort, ce qui fait du bruit, arrête et intéresse toujours l'attention : un tambour battant faux, mais faisant du bruit comme dix, captivera plus la foule que les notes ailées et savantes du plus célèbre violoniste; mettez au tambour un habit vert pomme garni d'or et d'argent, une culotte passementée bleue, une épée d'acier au côté, un panache multicolore sur la tête et n'importe quoi de visible au fond de la culotte, il n'y aura pas assez de place pour les curieux : on se poussera, on se pressera, on se battra, et pour voir quoi? Zola, le tambour-major du naturalisme. Dans le roman, c'est encore le plus débraillé et le plus cynique qui tient et détient le succès. La société s'en va par le matériel, elle s'en va par le moral. La vie sociale évolutionne dans le matérialisme, elle est la victime de sa révolte

contre l'hygiène du corps et de l'âme; elle meurt, vivante mais pourrie, d'une décomposition précédant sa mort. Le peuple n'aime ni le vrai, ni le simple : il aime le roman épicé et le charlatan; il lui faut la surexcitation de tous les bas appétits et l'amorce de toutes les blagues. On greffe le naturalisme sur l'érotisme immonde; il ne faut plus de libertinage, il faut le faisandage des êtres et des choses; il ne suffit plus d'être immoral, tant Zola a perfectionné le genre, il faut être pire!

Si les bonheurs arrivent trop tard dans la vie, les mauvais livres, sur tout ceux qui ont du succès, arrivent toujours trop tôt et ont le tort de n'être pas morts dans le ventre de leur père. Quand on a une pareille littérature dans le ventre, il vaut mieux en crever que d'en empester le public.

« Notre vraie et intime impression, c'est le dégoût, c'est le mépris », écrit un néo-naturaliste dans son journal. L'esprit, pour peu qu'on l'ait délicat, se soulève plus que le cœur contre ces pages, plus pleines encore d'inepties que de saletés. Ce qui domine, avant tout, dans cette mare... d'ordures, c'est l'odeur de la bêtise. Le maître a beau se hausser, se grandir, se percher, il est foncièrement petit, il restera petit. Sans son étiquette littéraire, il serait inconnu; sans la publicité, son esclave et sa complice, il ne serait... rien — pas même académicien — et

pourtant ce talent de dépotoir littéraire fait un tel tintamarre qu'il est mieux payé qu'un génie et qu'il touche le retentissant viager d'un grand talent; c'est de la gloire touchée comptant et de l'honneur argent sonnant mis dans sa poche. Au reste, on ne peut lui en faire reproche, c'est gagné, et durement, péniblement. Zola a été le domestique de sa littérature, le placier de ses livres; il a fait toutes les courses de ses volumes, ou plutôt tous les métiers, pour les vendre, critique littéraire aujourd'hui, chroniqueur hier, critique artistique demain, échotier toutes les semaines, reporter tous les jours; il est le laquais de son succès; il se tire le cordon à lui-même, partout où il peut faire entrer un de ses volumes, et, si, pour ne pas perdre une vente, il a besoin d'une mission et d'une fonction, il sera orateur à la réunion des Félibres à Sceaux, à l'Association des étudiants de Paris, représentant de la presse française à Londres, président... à sonnette de la Société des gens de lettres... et membre d'honneur du Touring-Club de France, car il pédale, en l'honneur du naturalisme et vélocipède à son profit... Il serait même académicien, au risque d'être le zéro, si les trente-neuf autres voulaient.

Bien vendre ses ouvrages est un plus rude métier que de les écrire. Le livre réussit toujours par un mérite, une cause, en dehors du talent de l'auteur. Une condamnation est

le meilleur des articles et un scandale la plus belle des réclames; avec l'un ou l'autre, le livre fait prime et l'auteur fortune. Zola se croit et se prétend indépendant, et aucun écrivain peut-être n'est plus que lui le valet de chambre de la publicité; il la presse, la sollicite, la fatigue, la harcèle et la tient sur les dents jusqu'à ce qu'il lui ait arraché un bout d'annonce, un lambeau de réclame, un chiffon d'affiche. Quel chef de publicité avait là Hachette! Il est le Mangin du boniment littéraire, le Napoléon du pallas naturaliste! L'insuccès est pour lui le coup de queue du lion : il se dresse et s'étire, il aiguise ses ongles formidables, il essaie, dans un rugissement, sa machoire hurlante, il va bondir, un dernier rugissement annonce le combat... Sur qui va-t-il tomber? quelle sera sa proie? Est-ce le moucheron qui bourdonne à son oreille, l'oiseau qui l'effleure de son aile, l'herbe qu'il courbe sous son pas pesant, vous, cet autre, ou moi! Il lui faut une victime, il lui faut du bruit, c'est son succès, c'est sa fortune, c'est son génie. Que la presse se taise, que le livre fasse silence, et l'actualité, n'entendant plus son nom pour le répéter, il disparaîtra, dans le tapage de chaque jour, plus vite encore qu'il n'y était venu... Il ramasse un peu partout le gain et le regain de sa renommée; tout lui va, tout lui est bon : critique, éloge, discours, politique, théâtre, musique, vélocipédie, décès, actualités du

jour, etc., pourvu que son nom se dise et se répète. Mon livre même qui, en plus d'un endroit, le juge, comme il a jugé les autres, lui agréera au fond plus qu'il ne le fâchera, parce qu'il lui fait de la réclame; et s'il l'éreinte, ce ne sera pas tant la colère que le besoin d'affirmer et de corser la vente de ses œuvres, qui chargera sa plume de fiel et de rage. Aussi, tenez-vous bien, hôtes immobiles et silencieux de Mazarin, car il compte tirer de vos refus sa réclame la plus fructueuse. On a donné plus d'une raison de la mauvaise volonté de l'Académie à l'égard de Zola; les uns ont dit qu'il y avait un filet de jalousie contre l'inventeur de la célèbre famille des *Rougon-Maquart*; les autres, qu'il y a matière à réfléchir, avant de fréquenter l'inaltérable Coupeau et le venteux Jésus-Christ; et tous, que Nana, Gervaise et leurs nombreuses amies et commères, sans compter leurs maris et leurs amants, ne pouvant, en raison de leur nombre, assister au triomphe académique de l'auteur qu'elles avaient illustrées, les académiciens avaient décidé de surseoir à sa nomination jusqu'à extinction complète de cette encombrante famille. Ces raisons sont peut-être bonnes, mais moi, qui, depuis longues années, suis le voisin des académiciens et qui les connais assez bien, j'incline à croire qu'il y a plutôt un peu de craintive paresse que tout autre motif dans l'exclusion persistante de Zola. Ils sont si en

retard, ces pauvres immortels, avec leur Dictionnaire, qu'ils ont eu peur, en nommant ce forgeur infatigable de mots nouveaux de toutes sources, de toutes couleurs et de toutes odeurs, de ne pouvoir sortir de ce mauvais K et de tomber sur le Q le plus naturaliste du naturalisme. Cette explication n'est pas de moi, elle est d'un concierge de l'Institut; il m'avait demandé le secret, je le viole : j'aime mieux être indiscret que coupable de semblables jeux de lettres ; j'accepte tout, excepté de subir les P... de la terre.

Pour complèter le romancier, j'aurais encore à exposer ce qu'il entend par observation, évolution, milieux ambiants, milieu social, analyse, investigation, sociologie pratique, etc., dans le roman; mais comme je n'ai déjà que trop sacrifié de pages à toute cette quincaillerie scientifico-naturaliste, je renvoie, pour leur signification, le lecteur à tous les dictionnaires; il n'aura qu'à opérer, pour son usage particulier, l'adaptation qu'en a faite Zola. Quand le mot, employé littérairement, s'appliquera scientifiquement à une loi organique, à un fait physique, à une matière quelconque, on l'attribuera, selon l'occurrence, à l'esprit, au corps, aux phénomènes moraux ou aux phénomènes physiques; matière ou âme, c'est tout un pour le naturaliste.

« Le vice et la vertu, a dit Taine, le philosophe analyste du genre, sont des produits

comme le sucre et le vitriol. » — « Le sens moral, affirme Zola (*Roman expérimental*, p. 243), n'a pas d'absolu; il se déforme et se transforme, selon les conditions ambiantes. Ce qui est une abomination dans la bourgeoisie n'est plus qu'une nécessité fâcheuse dans le peuple. La vérité des peintures, la personnalité du style, voilà le roman moderne. » Le roman peut et doit être vrai sans se condamner à reproduire invariablement une réalité exceptionnelle et grossie. Zola idéalise le *naturel* jusqu'au monstrueux, jusqu'à l'horrible : les documents humains sont faux et imaginaires, les exceptions présentées comme règles, les crimes et les vertus comme nécessités héréditaires ou originaires, les lois supérieures et éternelles de la pudeur et de la décence violées, les détails professionnels et les milieux conventionnels outrés jusqu'à l'invraisemblance, et tous les personnages de ses romans, non seulement calomniés, mais incompris et dénaturés dans leur vie, dans leur langage et dans leur métier. Chaque spécialité lui reproche une bévue ou une ignorance dans les faits de sa compétence, mais l'admire dans celle qu'elle ignore : on lui reproche ce qu'il ignore de chaque métier, mais on le félicite de ce qu'on ignore soi-même. Cette profusion de mots scientifiques, ce déploiement pompeux de bannières chargées d'inscriptions sonores, ces descriptions techniques et ronflantes

donnent à tout ce bagage romanesque un air tellement imposant et respectable de science honnête et convaincue, qu'on ne peut croire à un charlatanisme si effronté et à une mystification si grotesque.

Jules Lemaître a écrit quelque part : « J'ai beau m'en défendre, ces brutalités mêmes m'imposent, je ne sais comment, par leur nombre, et ces ordures par leur masse ». Elles étonnent, c'est possible, il y en a assez pour cela, mais elles ne peuvent imposer, ce mot emportant avec lui une certaine idée d'admiration respectueuse qui ne peut s'accorder avec le mépris et la répugnance qu'inspirent ces choses. Son œuvre est une orgie malpropre où l'on ne voit que difformités physiques, curiosités physiologiques et pourritures morales, et des scènes triviales, inspirées par des instincts de luxure bestiale et de ripaille alcoolique qui semblent être l'obsession hystérique de la chair et la loi fatale de la vie. Un écrivain qui dépense aussi lucrativement un grand talent pour exciter ainsi, constamment, bassement, immoralement, les fibres honteuses de l'humanité, devrait être mis... hors la saine littérature, la littérature honnête. Sa place devrait être, non pas à la tête d'une société qui représente l'honneur, la dignité et les droits des lettres, mais à la queue. La salubrité... légale, pour épargner à quelques libertins une contagion dont ils pourraient facilement faire l'écono-

mie, règlemente sévèrement la provocation de la prostitution, mais elle tolère, ou plutôt elle encourage, par son indifférence, la contagion plus infectieuse et plus étendue du livre naturaliste. Que dirait Zola de son œuvre, si son intérêt lui permettait de penser... naturellement? « M. E. Zola — dit le P. Cornut, dans les *Malfaiteurs littéraires*, p. 84 — est l'énorme et lourd scarabée qui s'abat, se traîne et s'enfouit gravement et grassement dans l'ordure. Il se délecte dans toutes les puanteurs physiques et morales. »

« Le naturalisme n'a pas même l'intérêt d'être une polissonnerie, dit Zola, dans *Une Campagne*, p. 132; hélas! il n'agite que des questions de philosophie et de science. » Quel jésuite que cet hélas! et combien naturaliste est le regret hypocrite qu'il semble manifester de ne pas être une polissonnerie! Polisson, vous! non, en effet, car, dans ce genre littéraire, le vice est encore de *bonne* compagnie, il a un certain savoir-vivre, et si, troublant la pudeur, il ne sait plus rougir lui-même, il ne fait pas rougir de honte la vertu. La polissonnerie est à votre procédé littéraire, vous le savez bien, ce qu'est, en médecine, la petite vérole par rapport à l'autre. Vous traitez, dites-vous, des questions de science et de philosophie, de littérature, j'ajouterai, lesquelles ? la quantité *inexplicable* de vos éditions, le nombre par conséquent considérable de vos lecteurs, est une *preuve mathé-*

matique qu'on ne vous achète et ne vous lit, ni pour la littérature, ni pour la philosophie, ni pour la science, mais pour le *reste*. A *combien* d'éditions se tirent et se vendent les savants, les philosophes et les *vrais* littérateurs ? Je ne cite aucun nom parmi les hommes illustres qui ont honoré ou qui honorent la science et la philosophie, ils ne sont, *hélas !* connus que de l'élite, assez restreinte, des érudits ; et vous-même vous ignorez si peu cette injustice de l'ignorance et de l'indifférence, que vous avez dépouillé ces savants de leur système, de leurs formules et de leur langage scientifiques et philosophiques, pour en enrichir vos inventions immorales, pensant que *personne* ne se douterait de cette supercherie, ou plutôt de cette contrefaçon. Donc, le nombre des lecteurs n'est pas une preuve de la moralité du livre, le contraire est plutôt la vérité. Autant la science éloigne l'acheteur, autant l'érotisme l'attire. Il ne faut pas demander au succès un certificat de bonne conduite ; un livre ne réussit près du public que comme certains types réussissent près des femmes, que parce qu'il est un mauvais sujet.

Le livre a une double portée : il peut être apprécié comme œuvre d'art ou être interprété comme œuvre d'actualité ; il a, en un mot, une valeur artistique et une valeur d'actualité. La première constitue son être littéraire, sa condition de durée ; la seconde pro

cède du moment et du milieu où il paraît, et par conséquent ne lui constitue qu'une impression de modernité : celle-ci dépend du public, l'autre de l'auteur. La tendance inconsciente qui fait son succès, tendance qui est à la fois celle de l'individualité particulière de l'écrivain et celle plus anonyme du public qui l'entoure, sera, ou un succès éphémère, s'il est le résultat absolu des passions de l'actualité, ou un succès durable, ratifié plus tard par la postérité, si l'écrivain arrive à cette valeur absolue qui sacre son livre une œuvre d'art. La littérature contemporaine, domestiquée par les engouements et les idées du jour, s'est mise si platement au service d'une certaine école et d'une certaine science, qu'on se demande, en la voyant presque tourner en ridicule le *beau* qui est la substance de l'art et inonder de ses admirations le *laid* naturaliste qui en est la négation, si elle ne mérite pas mieux le titre de souteneuse de nouveautés littéraires, étranges et dangereuses, que celui de protectrice impartiale et éclairée des lettres.

L'art dans le roman

L'art, dans son acception la plus vaste, se définit la sensation et la réalisation du vrai et du beau dans la nature. — « Le plus grand

art, a dit Diderot, dans une œuvre de l'esprit, est de cacher l'art. — Le vrai, c'est la nature ou sa fidèle imitation. — Le beau est ce qui plaît, ce qui est utile ou agréable à chaque individu, d'après son tempérament particulier. — Il y a deux sortes de beau : le *beau* naturel et le *beau* idéal, qui se subdivisent en deux : le beau idéal *moral* et le beau idéal *physique*. — Le beau naturel ou physique, c'est la reproduction ou l'imitation de la nature dans sa forme la plus plastique. — Le beau idéal moral, c'est l'interprétation ou la traduction éclatante de la nature transfigurée par l'aspiration de l'homme à la vérité absolue. » De ces définitions, il résulte que l'art ne peut être « un coin de la nature vu à travers un tempérament », comme le définit Zola, ou comme il l'explique, en d'autres termes : « une formule de vérité qui base une œuvre sur la nature et explique les déviations du vrai par le tempérament de l'artiste ». Ce pathos linguistique ne dit rien qui vaille et son auteur serait fort empêché s'il lui fallait l'expliquer. Il esquive toujours ainsi une définition sérieuse et l'exposition précise d'une méthode par une pétarade de mots scientifiques qui frappent l'œil et l'oreille, mais ne disent rien à l'esprit. Cela veut dire, dépouillé de tout artifice littéraire, que l'art naturaliste est l'imitation exacte et complète d'une certaine nature, telle qu'elle est et telle que la voit, avec son tempéra-

ment particulier, l'artiste. C'est la profession de foi systématique au réel dans la nature et le dédain systématique de l'idéal, de ce qui dépasse la nature. L'art véritable, c'est l'union harmonieuse de l'idéal et de la nature; c'est la nature inondée des reflets de l'idéal, c'est l'idéal réfléchi dans la nature. L'art exprime la réalité, mais la réalité transfigurée par l'idéal; l'art exprime l'idéal, mais l'idéal réalisé dans un type de la nature. Le réel tout seul est une erreur; l'idéal tout seul en est une autre. Le réel tout seul est un être brut qui supprime en se montrant toute la raison d'art. Le propre du génie artistique est de saisir la proportion où ces deux choses : le réel et l'idéal, doivent s'unir pour faire éclater la splendeur de l'ordre et de l'harmonie, c'est-à-dire la beauté même. L'idéal sans le réel dans les œuvres d'art, ce serait comme l'âme sans le corps; et le réel sans l'idéal, ce serait comme le corps sans l'âme; ce serait l'art cadavre.

L'art vrai, le beau artistique est comme l'homme lui-même; il est esprit et corps; il est le corps transfiguré par l'esprit éclatant à travers le corps. Le sommet de l'art est le point culminant où l'âme et le corps, l'esprit et la matière, comme dans l'homme même, arrivent à la compénétration la plus complète et la plus harmonieuse.

L'homme, qui a la prétention d'avoir été créé à l'image de Dieu, doit, par l'art, créer,

c'est-à-dire interpréter et traduire la nature à son image, en l'illuminant du reflet de sa double nature : esprit et matière. Ce que l'artiste imite dans la nature, ce n'est pas la réalité *telle qu'elle est en dehors de lui,* c'est la réalité telle *qu'elle est en lui.* Il voit la nature, mais il la voit non pas vulgaire, *telle qu'elle est* dans sa réalité triviale ; mais il la voit telle que la lui font ensemble et sa pensée qui la regarde, et son âme qui la sent, et son cœur qui l'aime. Il se fait en un mot, de l'objet, une image qu'il grave en lui d'après un certain type de beauté idéale entrevue par son génie ; et c'est cette image identifiée à lui-même et toute exubérante de sa vie qui va sortir toile, marbre ou livre de son cerveau.

Zola, comme tous les réalistes et les naturalistes, n'a abandonné et même conspué ces règles immuables du vrai art que parce qu'elles contrariaient son but en le privant des bénéfices d'une littérature facile et lucrative. Son naturalisme est, non une conviction, mais une opération, non un art, mais un métier. Pourquoi, s'il n'y a pas un autre but que l'art, dans le naturalisme, peindre toute la nature et rien que la nature, et reproduire toute la réalité telle qu'elle se voit et toute la nature telle qu'elle est? Si tel spectacle me fait horreur dans la nature et si telle réalité me répugne, pourquoi me forcer à les contempler dans l'art? L'original m'épou-

vante et vous prétendez m'imposer la copie? A quoi sert, dans l'art, la reproduction salement réalisée de ce que je ne puis voir et regarder sans dégoût dans la nature? Quoi! vous constituez, comme document humain du réel, un homme ivre, laid de plusieurs laideurs, une fille, Nana, un résumé de toutes les prostitutions parisiennes, un souteneur, Lantier, modèle de toutes les spéculations de la débauche, un pétomane ignoble, Jésus-Christ, qui déshonore un nom sublime que respecte et admire l'histoire de tous les peuples!... Vous étalez sous mes yeux des exhibitions repoussantes de femmes qui accouchent, de vaches qui vêlent, de génisses qui..., de jeunes filles...; vous semez partout les adultères, les incestes, les viols; vous ruez des femmes de mineurs sur un malheureux épicier avare, elles le tuent, et, insatiables de sang, d'outrages et d'insultes, elles violent jusqu'au mystère honteux de sa chair secrète, elles l'accrochent fumante, drapeau sanglant et horrible, digne de ces *natures* monstrueuses, à un bâton sanglant, elles... Mais ma plume, répugnée et dégoûtée, refuse de reproduire ces scènes et ces mots; vous me jetez devant les anatomies les plus macabres, devant les académies les plus obscènes... et vous me dites : Admirez! voilà la réalité dans sa vérité, voilà la nature toute pure. « Le sens du réel, c'est de *sentir* la nature et de la rendre telle qu'elle est » (*Roman*

expérimental, p. 208-209). — « Au sens du réel, il faut joindre le sens du *rendu*, son expression personnelle » (le même, p. 212). — « Le mécanisme de l'originalité dépend de cette expression personnelle. La pureté de la forme n'est pas une nécessité absolue de l'originalité dans l'expression; il faut surtout une tonalité individuelle, une caractéristique personnelle » (le même, p. 217). — « Dit-on assez de sottises sur ce pauvre naturalisme! Si je réunissais tout ce qu'on publie sur la question, j'élèverais un monument à l'imbécillité humaine. Écoutez tout ce monde : « Ah! oui, les naturalistes, ces gens qui ont des mains sales, qui veulent que tous les romans soient écrits en argot et qui choisissent de parti pris les sujets les plus dégoûtants, dans les basses classes et dans les mauvais lieux. Mais, pas du tout, vous mentez! J'ai appelé naturalisme le large mouvement analytique et expérimental qui est parti du XVIIIe siècle et qui s'*élargit* si *magnifiquement* dans le nôtre... Le naturalisme ne m'appartient pas, il appartient au siècle. Il agit dans la société, dans les sciences, dans les lettres et les arts, dans la politique. Il est la force de notre âge » (le même, p. 255). — « Où te quand m'a-t-on surpris en train de boucher le ciel de la fantaisie, de nier chez l'homme le besoin de mentir, d'idéaliser, d'échapper au réel? J'accepte tout l'homme, seulement je l'explique par la *science* » (le même, p. 261).

« Il est évident que le naturalisme ne tient pas au choix des sujets; de même que le savant applique sa loupe d'observateur sur la rose comme sur l'ortie, le romancier naturaliste a pour champ d'observation la société entière, depuis le salon jusqu'au bouge. Les imbéciles seuls font du naturalisme la rhétorique de l'égout » (*Roman expérimental*, p. 264). Diavolo! maître, quelles autres preuves que celles dont fourmillent vos ouvrages faut-il vous fournir, pour vous prouver, non pas que vous êtes un imbécile, mais que vous leur donnez raison? A quoi bon vous battre les flancs et vous mettre à la torture pour inventer un réel et créer une nature, qui sont, à la vérité du réel et de la nature ce qu'est le cadavre à un corps sain, le chancre à une chair vigoureuse, la laideur à la beauté. Encore si, dans votre champ d'observation, vous cultiviez parfois une plante morale, une fleur d'honnêteté, une de ces vertus nobles et grandes qui démontrent que l'homme n'a pas que des passions ignobles et honteuses, qu'il n'est pas qu'une exception tellement monstrueuse et commune qu'elle devient presque la règle générale, je pourrais croire que vous êtes de bonne foi et que vous êtes le premier la victime des erreurs et des dangers de votre système naturaliste. Mais non, les précautions que vous avez prises en voulant élever le roman à la hauteur d'une science expéri-

mentale et en dissimulant vos habiletés d'amorceur littéraire sous le prétexte d'anatomies *morales* et d'études immondes des dessous de la pire société, prouvent que vous êtes de parti pris un érotique des plus dangereux. En littérature, quel est l'écrivain obscène qui ne soit pas naturaliste? Leurs peintures trop réelles, leurs personnages trop naturels, ne sont-ils pas immoraux, précisément parce qu'ils peignent des scènes et reproduisent des actes qui sont la trop fidèle reproduction, dans le nu, dans le sale, dans le monstrueux exceptionnel, d'une réalité crue et d'une nature fangeuse? Oui, qu'avez-vous besoin, si vous n'y trouvez pas votre intérêt, de me reproduire toutes ces ordures, de me peindre toutes ces plaies? Je peux les voir à l'hôpital; là, du moins, je les trouve vivantes, et vos chefs-d'œuvre réalistes ne vaudront jamais pour moi ces vivantes horreurs... Et alors même que vous me feriez grâce de l'atroce, de l'horrible, de l'ignoble, du repoussant; si vous ne donnez à la nature aucune auréole et au réel aucun rayon qui le transfigure, à quoi bon vos livres naturalistes? J'aime mieux voir la nature. La nature a, dans son ensemble de contrastes opposés et imprévus, une grandeur et une harmonieuse beauté qui corrigent les tâches et les amoindrit. Votre tort est de ne voir et de ne reproduire qu'un coin de la nature, et encore à travers votre tempéra-

ment, c'est-à-dire vos passions, vos infirmités et vos faiblesses. Est-ce même peut-être en raison de la myopie de votre vue et de la dépravation de votre nez que vous avez toujours choisi un coin de la nature où l'on voit de près et où l'on sent de plus près de ces choses qui vous brûlent les yeux et vous emportent le nez. Le naturalisme, considéré comme art littéraire, exerce dans l'ordre intellectuel, moral, religieux, social, et sur la littérature elle-même, l'influence la plus destructive.

Dans l'ordre intellectuel, son action immédiate sur les idées ramène successivement et quelquefois simultanément toutes les couleurs et toutes les nuances des erreurs philosophiques connues sous les noms de panthéisme, d'athéisme, de matérialisme, de positivisme, de fatalisme, de scepticisme et de nihilisme doctrinal : le naturaliste, en proclamant la souveraineté indépendante de son tempérament, juge absolu de la nature, se déclare Dieu; Dieu dans le royaume de l'art, comme le philosophe rationaliste dans le royaume de la pensée. Il efface l'idée de Dieu comme il *élimine* celle de l'âme, de l'esprit, de la conscience, parce que l'ombre de Dieu même l'importune en infligeant à ses œuvres des démentis irréfutables. Apprécié dans ses effets comme dans ses causes, au point de vue de son action sur les idées, le natura-

lisme est d'essence l'art des peuples matérialistes et décadents.

Dans l'ordre moral, son influence éclate aussi désastreuse et plus palpable; le dogme absolu de cette nouvelle école étant l'imitation exacte et complète du réel, mais du réel de la matière, du réel des sens et du réel de la chair, il ne peut logiquement en sortir que le culte de la nature, c'est-à-dire le sensualisme. Or, le sensualisme, ou le besoin de jouir de tous les plaisirs inhérents à notre nature, n'est-ce pas la négation de toutes les vertus, la radiation de tous les dévouements, et par conséquent l'excuse de tous les vices et l'encouragement à toutes les dépravations? Le naturalisme, cette singerie de la nature, cette grimace de l'homme à Dieu, est un brevet s. g. d. g. accordé à tous les érotomanes qui veulent faire fortune. La route du progrès moral, du vrai progrès de l'humanité est toujours barrée par quelque doctrine ou par quelqu'un, et les grands élans de tous genres : scientifiques, littéraires, artistiques, philosophiques et politiques, sont annulés moralement et n'aboutissent qu'à une plus grande licence, parce qu'au point de départ on se sépare de Dieu et qu'on prend le chemin où il n'est pas. C'est l'histoire de tous les grands mouvements modernes, de la Révolution, du Romantisme, du Réalisme et du Naturalisme : 92 échoue en 93, le Ro-

mantisme tombe dans le Réalisme, celui-ci s'effondre dans le Naturalisme qui finit au Décadentisme pour sombrer dans l'Anarchisme. Cela est mauvais et cela devient pis, parce qu'il y manque Dieu. Sans doute, l'humanité marche, mais pour un pas qu'elle fait en avant, elle en fait deux de côté; elle allonge son chemin, en niant deux vérités acquises pour une conquise : exclure Dieu de la nature, c'est éteindre toute lumière et toute vertu. La vérité, c'est la théorie de la vertu : la vertu exige Dieu, donc il est; la vertu exige l'âme, donc elle est; la vertu suppose la liberté, donc l'homme est libre ; la vertu suppose la récompense, donc immortalité de l'âme. Tout ceci constitue la vertu, le bien moral. L'effort moral prend alors un sens parce qu'il a un but : il devient l'acte humain, l'acte raisonnable, l'acte bon qui est le contraire du vice. Toutes ces questions semblent s'éloigner du naturalisme et pourtant elles en sont l'âme, précisément parce que cette école littéraire la nie ou semble l'ignorer. S'il y avait un Dieu et une âme dans ce réel et dans cette nature, l'écrivain n'oserait jamais les insulter jusqu'à nous les peindre dans ce qu'ils ont de plus ignoble et de plus répugnant. On ne peint pas une toile avec de la boue, on ne dresse pas une statue dans le ruisseau, on n'écrit pas un livre avec des ordures, l'art est plus élevé.

Dans l'ordre social, l'action du naturalisme entraîne des conséquences tout aussi dangereuses. Il ressort de l'examen du monde littéraire et du monde social un parallélisme assez curieux : le naturalisme dans l'ordre littéraire ressemble au règne du fait et à la souveraineté de la force dans le monde social. Le fait accompli, accepté comme légitime, le fait brut, accepté comme le droit, est-ce autre chose que le naturalisme dans la société? Dans l'ordre social, il y a aussi le réel et l'idéal; le réel c'est le fait, l'idéal c'est le droit; le réel c'est ce qui est, l'idéal c'est ce qui doit être; le réel, le réel seul, c'est le règne exclusif de la force; l'idéal c'est le règne supérieur de la justice; et l'harmonie de l'un et de l'autre, de la justice dirigeant la force et de la force mise au service de la justice, c'est la beauté sociale à la plus haute puissance. Supprimez l'idéal, il ne reste que le fait, le fait qui s'impose d'une manière inflexible. Le fait et la force régnant seuls dans la société, c'est le despotisme ou l'anarchisme : le réel et la nature, c'est-à-dire la force et le fait régnant dans l'art, c'est le réalisme ou le naturalisme. Le retour vers le réel dans la nature ramène, en politique, l'homme au fait brutal, à la force aveugle, c'est-à-dire à la barbarie plus ou moins civilisée, et en littérature à la reproduction ou à l'imitation du document humain vu, jugé et analysé dans ses laideurs.

Chasser l'idéal de la société, c'est la condamner aux utopies les moins sociales et ouvrir la porte à tous les attentats.

La situation exceptionnelle qui résulte de l'application du naturalisme à l'ordre social modifie presque la certitude de cette vérité philosophique : la causalité est une loi de la pensée qui ne peut être inférieure à son effet, ce qui équivaut à dire qu'il ne peut pas y avoir dans l'effet plus que dans la cause : le moins n'est pas cause du plus ; les effets produits par le naturalisme social, l'anarchisme, par exemple, sont tellement effrayants, qu'on se demande si l'effet ne dépasse pas la cause. En tout cas, la logique du fait, dans ce réel social, est tellement impitoyable dans ses conséquences politiques, qu'elle suffit pour condamner les naturalistes.

Dans l'ordre religieux, son action immédiate étant la négation de l'absolu qui est Dieu, il est certain que toute solution dépendant de cette vérité fondamentale, il n'y a plus de religion possible, c'est la table rase de toute théodicée et de toute théologie.

Dans l'ordre littéraire, l'action du naturalisme opère sur lui-même ; ce n'est plus Saturne dévorant ses fils, c'est le fou enragé s'arrachant les entrailles pour s'en repaître. Qu'est-ce, en effet, qu'une littérature qui, renonçant à toute dignité et à tout respect, se donne en spectacle et en pâture à toutes

les curiosités malsaines et à tous les appétits répugnants. La littérature naturaliste me fait l'effet d'une prostituée qui, drapée de soies luxueuses traînées dans la boue des ruisseaux, étale effrontément, dans un argot emphatique, ses réalités sexuelles et ses brutalités naturalistes.

Pour qui ces livres qui prétendent être le premier mot *artiste* de la littérature et le dernier mot de la science? Est-ce pour des êtres qui n'ont que des sens ou pour des êtres qui ont une âme? Est-ce pour des animaux qui ne savent que sentir ou bien pour des hommes qui savent penser? Demandez au Zola pauvre ce qu'il penserait du Zola riche; au Zola de *Pot-Bouille* ce qu'il pense du Zola des *Premiers contes à Ninon*. Toute la question naturaliste est là.

Une lettre de Sully-Prudhomme, dans le supplément de *l'Écho de Paris*, 8 mars 1893, me permettra de donner à ces réflexions une conclusion plus autorisée que la mienne: « Le romancier a-t-il le droit de tout dire au nom de l'art? La dissection publique des mœurs est-elle, par son objet, comme un cours d'anatomie et au même titre nécessairement chaste?... La curiosité des lecteurs de romans n'est pas de même espèce que celle des étudiants en médecine ou des savants; elle est évidemment loin d'être tout intellectuelle. Quand un romancier dépeint une chose quelconque, morale ou physique, il

s'efforce naturellement d'en suggérer une idée ou une image aussi adéquate que possible. Aujourd'hui cette fidélité scrupuleuse prend même un caractère absolu, presque unique; elle tend à constituer tout le beau de l'œuvre littéraire. Décrire quoi que ce soit avec une froide exactitude et faire admirer cette exactitude seule, tel est l'idéal du naturalisme. Mais le résultat de l'art poussé dans cette voie n'est-il pas de nature à blesser la délicatesse des lecteurs d'élite? Si la chose décrite est repoussante, si c'est un sale vice, une ordure, ceux-ci doivent à la description consciencieuse tout ensemble le plaisir de l'admiration et le déplaisir du dégoût, conflit fâcheux de deux impressions contraires. Mais il y a encore pis à redouter : il est à craindre que chez le commun des lecteurs le tableau ne délecte moins le goût des mots justes savamment disposés que l'animalité persistante dans la bête humaine, animalité ou cynique, ou sournoise, ou même inconsciente. Il s'en faut de beaucoup que chez tous le sens de la dignité humaine accompagne le sens littéraire. Dès lors, en dépit de ses intentions, même irréprochables, ce qui n'est pas le cas dans le naturalisme, se trouve engagée la responsabilité de l'écrivain, sinon devant les lois de son genre, du moins devant celles de la concurrence vitale entre les peuples, car c'est à la plus forte santé morale que demeure l'avantage. Sans

doute l'art et la morale ont des disciplines distinctes, mais enfin, bon gré, mal gré, leurs départements se côtoient, et il importe au romancier, pour peu que le salut et le rang de sa patrie l'intéressent, de ne pas en étaler les hideurs sales et de ne pas, même sans le vouloir, contribuer à l'énervement national, à l'émasculation de l'espèce humaine en faisant le jeu des instincts dépravés. Qu'il ait cure ou non de l'influence sociale de son œuvre, l'écrivain qui a le souci de sa dignité, au lieu de plonger avec complaisance son lecteur dans les descriptions turpides et de servir à sa curiosité les crudités les plus sadiques, ne lui présente que des tableaux sains et virils; sa plume n'a aucune promiscuité avec les sanies qu'il analyse : elle ne cherche pas à avilir l'homme en ne lui peignant que des monstres; elle a l'implacable mépris du laid, surtout dans les mœurs; elle craint autant de se souiller que de souiller. Le canaille dans l'amour, que ce canaille soit physique ou moral, est le signe de la fin d'un peuple. »

Les romanciers doivent être de vrais conservateurs, dans le bon sens du mot; au lieu d'excuser, de favoriser et de propager le vice en le peignant avec complaisance dans une nudité de pensée et une crudité de langage, non seulement accessibles à tous, mais alléchantes, ils doivent ou se taire ou n'y toucher qu'avec la réserve et les précautions

dont use le médecin en touchant à la gangrène. Si le crime et la vertu sont des produits de notre fabrication, pourquoi publier des recettes pour augmenter l'usage de l'un et pour frelater l'autre? La description immonde et exagérée des passions humaines n'est pas le remède des infirmités morales; elle les excite et les envenime au lieu de les corriger.

La genèse littéraire de Zola

De l'homme et du système, je passe à sa méthode de travail; dès l'instant qu'on connaît l'ouvrier et la marchandise dont il s'occupe, n'est-il pas nécessaire de savoir comment il la travaille? Comme chaque méthode répond au tempérament et à l'originalité de tout écrivain, je vais, d'après MM. Edmondo de Amicis, Paul Alexis et Fernand Xau, démonter le mécanisme du talent de Zola et exposer le jeu intime de ses rouages. M. de Amicis fait ainsi parler le d'Hozier des *Rougon-Macquart* : « Voici comment je fais un roman. Je ne le fais pas précisément, je le laisse se faire lui-même. Je ne sais pas *inventer des faits* : ce genre d'imagination me manque absolument. Si je me mets à ma table pour chercher une intrigue, un canevas quelconque de roman, j'y reste *trois jours* à

me creuser la cervelle, la tête dans les mains, *j'y perds* mon latin et je n'arrive à rien. C'est pourquoi j'ai pris le parti de ne jamais m'occuper du sujet. Je commence à travailler à mon roman sans savoir ni quels événements s'y dérouleront, ni quels personnages y prendront part, ni quels en seront le commencement et la fin. Je connais seulement mon personnage principal, mon Rougon ou mon Macquart, homme ou femme, et c'est une vieille connaissance. Je m'occupe seulement de lui, je médite sur son tempérament, sur la famille où il est né, sur ses premières impressions et sur la classe où j'ai résolu de le faire vivre. C'est là mon occupation la plus importante : étudier les gens avec qui ce personnage aura affaire, les lieux où il devra vivre, l'air qu'il devra respirer, sa profession, ses habitudes, jusqu'aux plus insignifiantes occupations auxquelles il consacrera ses moments perdus. » A cela, Paul Alexis ajoute (*Émile Zola*, notes d'un ami, p. 157) : « C'est donc par l'étude des milieux que débute Zola. Ainsi je l'ai montré, lorsqu'il écrivait *Nana*, assistant aux premières représentations, étudiant les coins et les recoins d'un théâtre, visitant la loge d'une actrice et l'hôtel d'une fille, allant voir courir le Grand Prix. Pendant ce temps, il observe, interroge, devine, toujours le crayon à la main.»

M. de Amicis continue à faire parler notre auteur :

« Après deux ou trois mois de cette étude, je me suis rendu maître de ce genre de vie; je le vois, je le sens, j'y vis en imagination, et je suis sûr de donner à mon roman la couleur et le parfum spécial de ce monde-là. En outre, en vivant quelque temps, comme je l'ai fait, dans cette couche sociale, j'ai connu des personnes qui lui appartiennent, j'ai entendu raconter des faits réels, je sais ce qui s'y passe ordinairement, j'ai appris le langage qui s'y parle, j'ai en tête une quantité de types, de scènes, de fragments de dialogues, d'épisodes, d'événements, qui forment comme un roman confus de mille morceaux détachés et informes. Alors, il me reste à faire ce qui est le plus difficile pour moi : rattacher avec un seul fil, de mon mieux, toutes ces réminiscences et toutes ces impressions éparses. C'est presque toujours un long travail. Mais je m'y mets flegmatiquement, et au lieu d'y employer l'imagination, j'y emploie la logique. Je raisonne avec moi-même et j'écris mes soliloques, parole par parole, tels qu'ils me viennent, de façon que, lus par un autre, ils paraîtraient étranges. Un tel fait cela. Qu'est-ce qui découle ordinairement d'un fait de ce genre? cet autre fait. Est-il capable d'intéresser cette personne? Certainement. Il est donc logique que cette autre personne réagisse de cette manière. Et alors, un nouveau personnage peut intervenir; un tel, par

exemple, que j'ai connu à tel lieu, tel soir. Je cherche les conséquences immédiates du plus petit événement, ce qui dérive logiquement, naturellement, inévitablement du caractère et de la situation de mes personnages. Je fais le travail d'un commissaire de police qui veut, sur un léger indice, découvrir les auteurs d'un crime mystérieux. Je rencontre cependant souvent beaucoup de difficultés. Parfois, il n'y a plus que deux fils à nouer, une conséquence des plus simples à déduire, et je n'en viens pas à bout, et je me fatigue et m'inquiète inutilement. Alors je cesse d'y penser, parce que je sais que c'est du temps perdu. Il se passe deux, trois, quatre jours. Un beau matin, à la fin, pendant que je déjeune et que je pense à autre chose, tout à coup les deux fils se nouent, la conséquence est trouvée, toutes les difficultés sont tranchées. Alors un flot de lumière coule sur tout le roman. Je vois tout, et tout est fait. Je reprends une sécurité, je suis sûr de mon affaire, il ne me reste plus à accomplir que la partie la plus agréable de mon travail. Et je m'y mets tranquillement, méthodiquement, montre en main. J'écris chaque jour un peu, trois pages d'impression, pas une ligne de plus, et le matin seulement. J'écris presque sans ratures, parce qu'il y a des mois que je rumine tout; t, dès que j'ai écrit, je mets les pages de ›té et je ne les revois plus qu'imprimées.

Je puis calculer infailliblement le jour où j'aurai fini. »

M. de Amicis raconte ensuite que Zola lui a montré tout le dossier de l'*Assommoir*. Je donne encore cette citation, qui me paraît tout à fait intéressante :

« Sur les premières feuilles, il y avait une esquisse des personnages : des données sur la personne, le tempérament, le caractère. J'y trouvai le plan du caractère de Gervaise, de Coupeau, de maman Coupeau, des Lorilleux, des Boche, de Goujet, de Mme Lerat; ils y étaient tous! On eût dit des notes d'un registre de questure, écrites en langage laconique et très libre, comme celui du roman, et entremêlées de raisonnements brefs, comme : — Né ainsi, élevé de telle façon; il agira de telle manière. — Dans un endroit, je lus : « Et que pourrait faire d'autre une canaille de cette espèce? » — Je me souviens, entre autres, de l'esquisse de Lantier, qui était une liste d'adjectifs, lesquels formaient une gradation croissante d'injures : *grossier*, *sensuel*, *brutal*, *égoïste*, *polisson*. Dans quelques endroits on lisait : Se servir d'un tel (personne connue de l'auteur). Tout cela écrit avec ordre, d'une écriture grosse et claire. — Puis, les croquis des lieux me passèrent sous les yeux, croquis faits à la plume, exactement, comme des dessins d'ingénieur. Il y en avait un amas; tout l'*Assommoir* dessiné : les rues du

quartier où se déroule le roman, avec les coins et l'indication des boutiques; les zigzags que faisait Gervaise pour éviter ses créanciers; les escapades dominicales de Nana; les pérégrinations de la compagnie des buveurs, de *bastringue* en *bastringue* et de *bousingot* en *bousingot;* l'hôpital et la boucherie, entre lesquels elle allait et venait, dans cette terrible soirée, la pauvre repasseuse déchirée par la faim. La grande maison de Marescot était dessinée en détail; tout le dernier étage, les paliers, les fenêtres, l'antre du croquemort, le trou du père Bru, tous ces corridors lugubres où l'on sentait « un souffle de crevaison », ces murs qui résonnaient comme des ventres vides, ces portes d'où sortait une perpétuelle musique de coups de bâton et de cris de mioches affamés. Il y avait aussi le plan de la boutique de Gervaise, chambre par chambre, avec l'indication des lits et des tables, et des corrections en plusieurs endroits. On voyait que Zola s'y était amusé pendant des heures, oubliant peut-être jusqu'à son roman et plongé dans sa fiction comme dans un souvenir personnel. — Sur d'autres feuilles, il y avait des notes d'un autre genre. J'en remarquai deux en particulier : « vingt pages « de description de telle chose, » — « douze « pages de description de telle scène, à « diviser en trois parties. » On comprend qu'il avait en tête sa description, formulée

avant d'être écrite, et qu'il l'entendait résonner, mesurée et cadencée, comme un air auquel il ne manque plus que les paroles. Elle est moins rare qu'on ne pense, cette manière de travailler au compas, même dans les choses d'imagination. Zola est un grand mécanicien. On voit comment ses descriptions procèdent symétriquement, en reprises séparées quelquefois par une espèce de remplissage placé là pour que le lecteur reprenne haleine, et divisées en parties presque égales; comme celle des fleurs du parc, dans la *Faute de l'abbé Mouret;* celle de l'orage dans *Une page d'amour;* celle de la mort de Coupeau, dans l'*Assommoir*. On dirait que son esprit, pour travailler ensuite tranquille et débarrassé des minuties, a besoin de se tracer d'abord les limites précises de son travail, de savoir exactement sur quels points il pourra se reposer et quelle étendue et quelle forme prendra son travail à l'imprimerie. Quand il a trop de matière, il la rogne pour la faire rentrer dans ses limites, et quand elle lui manque, il fait un effort pour l'agrandir jusque-là. Il a un amour invincible pour les proportions, qui peut quelquefois engendrer la prolixité, mais qui souvent, en forçant la pensée à insister sur son sujet, rend l'œuvre plus profonde et plus complète. — Outre ces notes, il y en avait d'autres, extraites de *la Réforme sociale en France*, de Le Play; de *l'Hérédité*

naturelle, du docteur Lucas, et d'autres œuvres dont il s'est servi pour écrire son roman, *le Sublime* (de l'ingénieur Poulot), entre autres, qui, depuis la publication de l'*Assommoir*, a été réimprimé et relu. Car c'est un privilège des chefs-d'œuvre de mettre en honneur même les œuvres médiocres dont ils sont sortis. »

Ces pages sont excellentes. Mais elles restent un peu confuses pour ceux qui connaissent plus à fond la méthode de travail de Zola. Je vais donc donner ici la façon précise dont il forme le dossier d'un roman.

D'abord, ce qu'il appelle « l'Ébauche ». Il a choisi son Rougon ou son Macquart, il sait dans quel milieu il veut le mettre, et il connaît l'idée générale ou mieux la pensée philosophique qui doit régir le roman. Alors, la plume à la main, il cause avec lui-même sur son personnage. Il cherche des figures secondaires déterminées par le milieu. Il tâche de nouer quelques premiers faits, que lui donne la logique des milieux et des personnages. En un mot, il débrouille ses idées et arrête un sujet. Mais tout cela reste encore très vague.

Après avoir mis « l'Ébauche » dans une chemise, il passe à ce qu'il appelle « les Personnages ». C'est, à proprement parler, l'état civil des divers personnages. Il reprend chacun de ceux qu'il a trouvés, en écrivant l'Ébauche, et lui dresse des actes : histoire,

âge, santé, aspect physique, tempérament, caractère, habitudes, alliances, etc. En un mot, tous les faits de la vie. Nouvelle chemise, naturellement.

Passant ensuite au milieu, il va prendre des notes sur le quartier où se déroule l'histoire. En outre, il fait une étude des métiers de ses personnages ; il visite les décors des grandes scènes ; il réunit ainsi, dans une autre chemise, tous les détails techniques qui lui sont nécessaires.

Puis, viennent les documents extraits des ouvrages spéciaux, qui s'étiquettent dans de nouvelles chemises. Il en est de même des renseignements fournis par les amis, des nombreuses lettres qu'il se fait écrire sur des points particuliers, par celles de ses connaissances qu'il sait bien renseignées.

On voit que le dossier grossit à vue d'œil. C'est déjà tout un paquet considérable de feuilles classées avec soin, de renseignements qui dépassent parfois en matière le livre à écrire. Mais, pourtant, il n'y a encore là que des notes. C'est à ce moment que Zola s'occupe enfin du « plan ».

Il divise les matières en un nombre arrêté de chapitres. Nouveau travail tout de logique, très minutieux, très long. Cela devient une sorte de composition rythmée, où chaque personnage reparaît à des intervalles calculés, où les faits cessent et reprennent, comme certaines phrases dans les sympho-

nies musicales. Il est à coup sûr un des romanciers qui composent avec l'art le plus compliqué et le plus mathématique. M. de Amicis a raison de l'appeler « un mécanicien », car c'est vraiment de la *mécanique transcendante :* on s'en apercevra un jour.

D'ailleurs, le plan ne se fait pas d'un coup. Zola ne l'obtient que peu à peu, par couches successives. C'est d'abord « l'Ébauche » qu'il dépouille pour reporter à sa place chacun des faits principaux. Ce sont ensuite « les Personnages » qu'il répartit de la même façon : ici, le portrait physique de tel personnage; là, un trait saillant de son caractère; plus loin, les changements amenés par les faits dans le tempérament de tel autre; plus loin encore, l'état d'âme décisif où il a voulu le conduire. Et il dépouille ainsi chaque dossier. Tout doit entrer peu à peu, et à la place précise : le quartier, la maison, les lieux des grandes scènes. Non pas en bloc, certes! mais espacé, balancé, distribué, selon les exigences du récit et le besoin des situations.

Voilà donc le plan enfin arrêté dans ses grandes lignes. Seulement, tout cela n'est encore que dégrossi. Dans chaque chapitre, les matières qu'il doit contenir sont un peu jetées à la pelle, au hasard du dépouillement des dossiers partiels. Aussi, avant de se mettre à écrire, se trouve-t-il forcé, chaque fois qu'il aborde un nouveau chapitre, de

refaire ce qu'il appelle un « plan définitif ». C'est-à-dire qu'il prend, dans le plan primitif, toutes les notes amassées et qu'il les combine, les met en œuvre dans l'ordre nécessité par la déduction des chapitres déjà écrits et par l'effet littéraire qu'il veut tirer du chapitre à écrire. C'est un peu, alors, comme s'il arrêtait la mise au point et la marche d'un acte de drame, dont il n'aurait réuni d'abord que les matériaux. Et cela va d'un bout du roman à l'autre, à mesure qu'il passe d'un chapitre au suivant.

Enfin, je ferai remarquer que ce système de composition par sédiments successifs se continue au fur et à mesure qu'il écrit son livre, car le plan des chapitres futurs reste toujours ouvert, et il y reporte sans cesse les notes recueillies en chemin. Ainsi lorsque, dans un chapitre, une note n'a pu être employée, parce qu'elle n'arrivait pas à sa place, il la rejette dans un des chapitres suivants, à l'endroit où il sent qu'elle se casera d'une façon logique. En outre, pendant qu'il écrit, il découvre parfois tout d'un coup que tel événement dont il s'occupe, que tel parole qu'il prête à un personnage, doivent avoir plus loin un retentissement. Et, pour ne pas perdre cette brusque illumination, il l'inscrit séance tenante sur la feuille de papier qui lui sert d'appui-main; puis, le chapitre fini, il dépouille l'appui-main et reporte les notes qui s'y trouvent dans les

chapitres à faire où elles doivent trouver place.

On voit combien cette méthode de travail, procédant du général au particulier, est à la fois complexe, logique et sûre. Un ami de Zola, avec lequel j'en parlais, m'a dit que cela rappelait l'orchestration, si savante et si nouvelle, de Wagner. J'ignore jusqu'à quel point le rapprochement est juste. Mais il est certain que les œuvres d'Emile Zola, lorsque des profanes les ouvrent pour la première fois, doivent leur produire un peu de l'étourdissement des opéras wagnériens. On croit d'abord à une grande confusion; on est sur le point de s'écrier qu'il n'y a là ni composition, ni règles. Et, pourtant, lorsqu'on pénètre dans la structure même de l'œuvre, on s'aperçoit que tout y est mathématique, on découvre une œuvre de science profonde, on reconnaît un long labeur de patience et de volonté. »

Je complète ces renseignements, prolixes déjà, par ces notes tirées de F. Xau (*Emile Zola*, p. 41 et suivantes) : « Je résolus alors de questionner M. Zola sur sa façon de vivre et de travailler.

— Je me lève, dit-il, à neuf heures du matin. Je travaille jusqu'à une heure de l'après-midi. Je fais le matin mon travail le plus sérieux : roman, théâtre, critique littéraire, etc. L'après-midi est réservé à des travaux moins importants : correspondances

étrangères et articles de journaux. Je me suis astreint à un travail régulier, et il est rare que je m'en écarte ; de la sorte, quand tous mes documents sont préparés, quand toutes mes recherches sont terminées et quand toutes mes observations sont faites, il faut à peu près un égal espace de temps pour livrer mes volumes à la publicité.

Ainsi, généralement, je publie un roman par an ; néanmoins, vous avez pu constater que *Nana* a paru beaucoup plus d'un an après *Une page d'amour*. Tout cela dépend surtout des recherches inhérentes au sujet. Il est faux, d'ailleurs, que je livre jamais rien au hasard. Je suis, avant tout, soucieux de la vérité dans l'action et de l'exactitude dans les détails. Si les principaux épisodes de l'ouvrage, ceux-là qui donnent matière aux descriptions, doivent inévitablement se produire, ces épisodes ne sont point amenés par le hasard, comme l'a prétendu un journaliste anglais, mais par des circonstances étudiées, calculées, préparées et bien définies.

Ils ne nuiront jamais au développement de l'œuvre et ne se trouveront jamais en opposition avec les types caractéristiques du roman. Au surplus, je ne lance jamais ces derniers dans la bataille sans les avoir armés du pied en cap. Tout est prévu, déterminé, réglé. Je sais encore plus où ils iront que d'où ils partent. Ils ne traversent pas, au ha-

sard, une époque ou une suite d'événements ; ils sont le produit de cette époque, le résultat de ces événements, et ils vont fatalement à un but.

— Il est incontestable, dis-je à M. Zola, que vos romans sont surtout le résultat de l'observation. Vous avez suivi chacun de vos personnages pas à pas, vous avez étudié sa vie, disséqué ses passions, diagnostiqué son mal. Ainsi, moi, que le métier de reporter oblige à connaître la vie intime, secrète des personnages qui roulent sur le boulevard cet écrasant rocher de Sisyphe qui se nomme l'Importance et le Désœuvrement, je pourrais mettre un nom à tous les personnages de vos romans parisiens, — de *Nana*, par exemple. Cependant il m'apparaît que tous ces types n'appartiennent pas à la simple observation.

— La légende, reprit vivement M. Zola, veut que je n'aie été qu'un scrupuleux photographe, doublé d'un détestable faiseur de bons mots. On a rapproché les noms de mes personnages de ceux de gens fort connus de tous, — excepté de moi. Peu importait d'ailleurs que, entre ceux-ci et ceux-là, il y eût ou non ressemblance de caractères ! La similitude de noms suffisait, si bien qu'en réalité on m'en a cru réduit à faire des calembours. Vous avouerez que ce n'est guère flatteur !

Cette question de la création des person-

nages devait nous mener à des questions autrement graves.

— Vous ne m'étonnez point, poursuivit M. Zola, en me parlant de cette légende. Il y a longtemps qu'elle a cours. Dès 1868, c'est-à-dire avant la chute de l'Empire, tout le plan des *Rougon-Macquart* était préparé, arrêté. Dans *Madeleine Férat* vous pourrez trouver l'idée que j'avais déjà de faire la physiologie d'une famille. A cette époque, j'avais lu *l'Hérédité naturelle* du docteur Lucas et les ouvrages de physiologie de Claude Bernard. J'avais été vivement frappé de leurs théories. La *Conquête de Plassans* a paru avant la guerre. Pouvais-je prévoir que la chute dût arriver à si courte échéance? Evidemment non. Cela n'a point empêché et n'empêche point encore le public de voir M. Rouher dans S. Ex. M. Rougon.

J'avoue qu'Eugène Rougon ressemble étrangement à Eugène Rouher, mais il n'en est pas moins vrai que j'ai choisi le nom de Rougon parce qu'il est très commun dans le Midi et qu'il sonne agréablement à l'oreille, et que j'ai pris le prénom d'Eugène absolument au hasard, comme j'eusse pu prendre Oscar, Emile, Edmond ou Pancrace. Cependant, le public n'admettra jamais cela. Il s'emparera de trois ou quatre traits d'esprit ou de caractère qui sont incontestablement communs à M. Rouher et à Eugène Rougon, — et le reste lui importe peu! Eugène

Rougon sera toujours pour lui M. Rouher...

— Combien, hasardai-je, la série des *Rougon-Macquart* fera-t-elle de volumes ?

— Vingt. »

Cet extrait de l'évolution naturaliste de L. Després, bien que répétant certains détails donnés par les précédents auteurs, les complétera par de nouveaux :

« Zola travaille géométriquement, comme son père l'ingénieur, dit M. Alphonse Daudet, il creuse des canaux, il trace des rues, il étage des bâtisses. »

L'auteur de *l'Assommoir* édifie-t-il un roman ? Il se préoccupe avant tout de la solidité des fondations.

D'abord il choisit le milieu. Il connaît depuis longtemps le Rougon ou le Macquart qui doit être le principal personnage du livre. Il le fait évoluer à travers un monde spécial. De la pression des circonstances, combinée avec le tempérament, naissent les modifications de caractère. Quant aux épisodiques, le milieu les fournit.

M. Émile Zola dresse ensuite l'état civil de ses personnages; il indique leur race, leur âge, leurs alliances, leur tempérament et jusqu'à leurs plus secrètes tendances morales; il donne leur manière d'être physique, même leurs tics.

Voici le portrait de Nana tel qu'il se trouve dans les notes de M. Zola : « Née en 1851. En 1867 (fin d'année, décembre), elle a

dix-sept ans, mais elle est très forte, on lui donnerait au moins vingt ans; blonde, rose, figure parisienne, très éveillée, le nez légèrement retroussé, la bouche petite et rieuse, un petit trou au menton, les yeux bleus très clairs avec des cils d'or. Quelques taches de son qui reviennent l'été, mais très rares, cinq ou six sur chaque tempe, comme des parcelles d'or; la nuque ambrée, avec un *fouillis* de petits cheveux sentant la femme, très femme. Un duvet léger sur les joues..... Comme caractère moral : bonne fille, c'est ce qui domine tout. Obéissant à sa nature, mais ne faisant jamais le mal pour le mal et s'apitoyant. Tête d'oiseau, cervelle toujours en mouvement, avec les caprices les plus baroques. *Demain n'existe pas*. Très rieuse, très gaie. Superstitieuse, avec la peur du bon Dieu. Aimant les bêtes et ses parents. Dans les premiers temps très lâchée, très grossière, puis faisant la dame et s'observant beaucoup. Avec cela finissant par considérer l'homme comme une matière à exploiter, *devenant une force de la nature, un ferment de destruction, mais cela sans le vouloir, par son sexe et par sa puissante odeur de femme.* »

N'est-ce pas à la fois un acte de l'état civil, un parfait portrait et une excellente analyse psychologique? Ouvrez le livre à n'importe quelle page et vous verrez s'agiter l'héroïne telle que l'a décrite le maître peintre. Nous sommes loin des *Filles de marbre*. Le ro-

mancier reste dans les régions équilibrées de la vérité.

Ses personnages campés, M. Émile Zola vit pendant quelques mois dans le milieu qu'il veut peindre. Il en rapporte un monceau de notes, des détails minutieux, des fragments de dialogue, des croquis. Il interroge ses connaissances, se fait écrire de longues lettres explicatives, dépouille quantité de livres, groupe tous ces documents.

Les matériaux amoncelés, il s'agit de les ordonner. M. Zola procède soigneusement à cette distribution. Amoureux de la symétrie, il garde de l'harmonie entre les chapitres et se trace des limites avant de se mettre à la besogne. Si pour une partie il a trop de documents, il supprime, abrège; s'il n'en a pas assez, il se donne la tâche d'allonger.

Reste à trouver l'intrigue. Travail pénible pour M. Émile Zola. Il y emploie le raisonnement, sachant que l'imagination le servirait mal. Tel personnage a telles tendances; en telle occasion, telle conduite. Et cet acte réagira de telle façon sur tel autre acteur. Ainsi de suite. C'est le système d'Edgar Poë, ce fantaisiste aux inventions mathématiques. Le romancier se livre à l'enquête d'un juge d'instruction. Quelquefois il est des trois ou quatre jours sans trouver la suite de son roman; mais, brusquement, la lumière éclate au moment où il y pense le moins.

Le fil en main, M. Zola s'avance lentement;

avant d'aborder un chapitre, il en refait le plan en détail. Puis il se met à l'œuvre, écrivant régulièrement trois pages d'impression par jour. Chaque phrase se bâtit dans sa pensée comme les vers d'un poète, avant qu'il ne la fixe sur le papier. Les trouvailles de la route non utilisées sur-le-champ s'entassent sur l'appui-main qui, dépouillé, enrichit les autres chapitres : le plan demeure ouvert. Souvent un effet, préparé dès les premières pages, ne se manifeste que dans les dernières. Marche régulière et sûre. Les romans de Zola ont une charpente solide que, seul, le consciencieux Flaubert se donnait la peine d'établir.

Dans le grand cabinet de Médan, les notes du *Bonheur des Dames* sont étalées.

« Voici l'ébauche. Je mets là tout ce qui me passe par la tête, aucun souci d'art ni même d'orthographe. Tous mes livres ont un centre, une idée générale, ce qu'Alexis nomme très bien un *thème mélodique*. Ce thème s'indique dans l'ébauche.

« Je veux écrire un roman où je montrerai la force de l'activité et de l'ordre. J'exposerai le grossissement continu d'une maison qui devient colossale. Trois étages, le petit commerce, le commerce moyen, le grand commerce. Pour bien faire éclater ce débordement de puissance, j'abandonnerai tout pessimisme; au contraire, je célébrerai le labeur infini du siècle.

« Le dossier des personnages : chacun a son casier judiciaire; ainsi une note qui m'a déjà servi pour *Pot-Bouille* : Octave Mouret, marié à telle époque, sous tel régime. J'ai consulté mon avoué et feuilleté le Code pour plus de précision.

« Maintenant les notes : j'en ai réuni des quantités. Comment parler des grands magasins sans posséder à fond leur organisation compliquée? Ici, je ne pourrai, comme dans *Pot-Bouille*, abandonner le genre descriptif; la description s'impose.

« Voici un ensemble de renseignements recueillis au *Bon Marché*. Ces messieurs se sont montrés fort obligeants.

« Des états de vente, des estimations et une consultation de dame sur les étoffes. Tout cela semble insignifiant et me sert beaucoup.

« Viennent d'autres notes du même genre ramassées au *Louvre*. Puis deux plans, celui du magasin, qui se trouve dans *Pot-Bouille*, l'embryon de mon colosse, et celui du *Bonheur des Dames*, à son plus haut degré d'extension.

« Trois ou quatre autres cahiers sur le monde des employés, hommes et femmes : notes de M. A..., du *Bon Marché*. — Je l'ai invité à déjeuner et je l'ai interrogé. Notes de M. B..., du *Louvre*. Notes de Mlle X....

« Je répartis en quatorze chapitres de longueur à peu près égale. Je cherche mon

intrigue, patiemment, à coups de logique, et j'écris un sommaire, chapitre par chapitre, très bref encore. Ce n'est qu'avant d'aborder un chapitre que j'en fais un résumé assez développé.

« Je travaille trois heures et demie ou quatre heures tous les matins, posément. Voyez le manuscrit de *Pot-Bouille* : peu de ratures. Je puis dire l'époque où j'aurai fini un livre. »

La véritable inspiratrice de Émile Zola, c'est la logique qui lui donnait dès le collège une vraie supériorité dans les sciences ; elle lui a nui souvent et l'a conduit à substituer la déduction à l'observation.

A cette tendance nous devons *la Faute de l'abbé Mouret*. L'auteur couvre à tort la pure fantaisie du nom de réalité poétique. On peut appeler réalité poétique des tableaux de la vie qui nous inspirent quelque sentiment tendre, mélancolique ou grand, car les choses contiennent une poésie latente : c'est à nous de la découvrir. Mais la seconde partie de *l'abbé Mouret* ne correspond à rien d'existant; cela peut être de la poésie, mais ce n'est assurément pas du réel.

A côté de ces écarts poétiques, il y en a d'autres également attribuables à un excès de logique.

On a vu par quelles séries de déductions l'auteur de *l'Assommoir* relie entre eux les épisodes de ses livres. Il est certain qu'un

romancier ne saurait tout voir et qu'un aspect d'un être ou d'une chose doit lui suffire pour deviner le reste.

Il y a en lui un certain flair, comme chez le policier, et ce « flair » est le dieu. Mais cet instinct a besoin de contrôle.

Autrement dit, l'hypothèse faite, il devient urgent de vérifier immédiatement si l'on ne veut chevaucher dans l'absolu. Vérification délicate, je l'avoue, dans une étude sociale, mais non impossible, tant s'en faut.

La presse nous renseigne sur tout.

Les tribunaux livrent aux romanciers des documents précieux. Comme l'écrit M. Zola : *Un procès est un roman expérimental qui se déroule devant le public.*

Supposons d'abord qu'on choisira et qu'on ne s'adressera pas aux cas pathologiques exceptionnels. Prenons, non des faits isolés et monstrueux, mais des cas fréquents. Qu'y a-t-il de plus commun que les procès en séparation ? Ils jettent une vive lumière sur la question des rapports de l'homme et de la femme, dans nos sociétés avancées. Examinez les unes après les autres ces affaires où l'être est livré dans sa nudité, où toutes sortes de choses intimes sont dévoilées, et vous rencontrerez, au milieu de quelques dissemblances de détail, des analogies nombreuses d'où vous pourrez tirer une règle générale. Une jeune fille élevée de telle façon et mariée dans de telles conditions ne peut

être qu'une mauvaise épouse et même une mauvaise mère. C'est presque mathématique. Ainsi le chimiste dit : « Deux corps mélangés dans telles proportions formeront un troisième corps qui aura telles propriétés. » Les problèmes sociaux sont moins faciles à résoudre que les problèmes des chimistes et des physiologistes. Il y a des éléments inconnus, quelquefois très importants, qui déconcertent toutes les suppositions. Mais on a plus souvent en face de soi des individualités médiocres et inertes, en proie au caprice des événements, que des individualités douées d'activité et de résistance. Pour les premières la méthode du logicien conduit à des résultats étonnants d'exactitude. Il n'a qu'à calculer les forces qui ont agi sur le patient.

Le contrôle, c'est à peu près la seule expérience possible dans les sciences sociales, à moins qu'on n'expérimente directement sur soi. « Expérimenter sur Coupeau, dit M. Brunetière, ce serait se procurer un Coupeau qu'on tiendrait en charte privée, qu'on enivrerait quotidiennement à dose déterminée, que d'ailleurs on empêcherait de rien faire qui risquât d'interrompre ou de détourner le cours de l'expérience et qu'on ouvrirait sur la table de dissection aussitôt qu'il présenterait un cas d'alcoolisme nettement caractérisé. »

M. Brunetière n'a pas compris. Expérimenter sur Coupeau, c'est, partant d'une idée

préconçue, étudier le cas d'un certain nombre de Coupeaux, déduire de la comparaison les suites ordinaires de l'alcoolisme et modifier l'idée première, s'il y a lieu.

Le contrôle devient de plus en plus difficile, à mesure que l'on s'élève sur l'échelle des êtres; tel homme est un exemplaire unique, sur lequel on ne se renseigne pas par analogie.

Heureusement M. Zola prend surtout pour modèles des personnages de nature moyenne. L'impulsion reçue sera déterminante. Ces êtres sont gâtés par les désordres de leur tempérament ou par le *milieu où ils vivent.*

Mais là aussi le défaut : le logicien descend directement du matérialisme incomplet. Adoptant une conception du monde extrêmement simple, il veut faire triompher la simplicité partout, sans se préoccuper outre mesure des démentis de l'expérience. M. H. Taine écrivait récemment : « Je n'ai encore qu'une certitude, c'est qu'une société est une chose vaste et compliquée » (1). Devant certains problèmes psychologiques d'une infinie variété, qui empêchent de ramener l'homme à quelques éléments essentiels, à un mécanisme simple agissant logiquement, on est tenté d'appliquer à la cellule ce qui est dit de l'organisme tout entier.

M. Zola ne semble pas se douter de cette

---

(1) Préface de la *Conquête Jacobine.*

complication : sûr de lui, il ne vérifie pas assez ses hypothèses, à mon gré.

Il avoue, du reste, que dans ses romans il n'appliquera jamais radicalement ses théories. Il est né et a grandi en plein romantisme. Jusqu'à sa vingt-cinquième année il s'est nourri des poètes de 1830, et leurs virtuosités lyriques l'ont tellement imprégné que si, pour obéir à sa raison, il se contraint, comme dans *Pot-Bouille*, à un style sobre et sévère, il est mécontent de lui-même et revient vite à la phrase panachée de Chateaubriand et de Flaubert.

Il ne sacrifiera pas à la réalité ses équilibres savants. Il calcule tous ses effets, ses épisodes gravitent régulièrement autour du personnage principal; ses romans sont des systèmes planétaires. Il est un constructeur, il aime à bâtir des édifices cyclopéens, des halles ou de grands bazars; voilà sa force et son originalité. Certes, il travaille dans la vie, mais la vie de ses livres est de la vie arrangée par un artiste; de là des excès de concentration, un symbolisme trop accusé. Nana, par exemple, tourne au type ; ce n'est plus telle courtisane : c'est la courtisane. Il est rare que dans un roman de M. Zola il n'y ait pas à côté des personnages observés un ou deux personnages de fantaisie. Dans *l'Assommoir* même, plusieurs épisodes sont d'imagination pure. La scène où Gervaise va supplier Bazouge de l'emporter est pathé-

tique, shakspearienne, mais point vécue, et ne supporte pas l'examen. M. Zola n'a conservé ces pages que par un reste de romantisme. »

Si j'ai consacré d'aussi longues citations à la méthode de travail de Zola, c'est que, en certaines matières, le travail vaut mieux que la matière employée, ainsi la toile pour le peintre, le marbre pour le sculpteur, le papier pour l'écrivain, etc. : le génie, nouveau Dieu, crée presque la matière en lui soufflant son âme immortelle, et le talent, artiste merveilleux, la façonne et l'embellit, en la parant de toutes les beautés de l'art. Que ressort-il de cette méthode de travail, le génie ou le talent de Zola ? Le génie ? non, car le génie est comme l'a dit, du beau, Platon, la splendeur du vrai ; or, le naturalisme n'étant que le procès-verbal complaisant d'une certaine réalité et que le portrait défiguré d'une certaine nature, il y a mensonge, donc absence de génie. Le naturalisme n'est qu'une demi-vérité, une vérité relative, reflétée par un tempérament, comme un coin de paysage par un miroir ; et de même que la reproduction fidèle du paysage dépend de la pureté du tain, de même cette moitié de vérité dépend de l'honnêteté intellectuelle du naturaliste. Cette manière lente et incertaine de ramasser longuement et minutieusement les matériaux les plus disparates, de les étiqueter et de les classer avant même d'en préju-

ger l'emploi, ce jeu enfantin de choisir comme personnage un pantin plus grand et comme comparses d'autres plus petits, de les vêtir des premiers morceaux qui tombent sous la main et de les forcer aux gambades les plus étranges en tirant au hasard des doigts leur fil héréditaire, n'est-ce pas prouver son insuffisance à créer des caractères puissants et forts et à donner à ses personnages et à ses peintures cette envolée d'idéal qui éclaire les œuvres vraiment humaines ? Son œil est fait pour regarder en bas et non en haut, il est naturaliste parce qu'il ne peut pas être idéaliste. « Ramasser la réalité et la mettre au point précis de perspective qu'exige l'optique particulière de chaque art ; ce n'est qu'en réduisant, résumant et simplifiant l'ensemble des moyens d'étude et d'observation sur les faits, qui ne sont autre qu'une inévitable convention, qu'on arrive à fixer, par à *peu près* la réalité » (Brunetière, *Le Roman naturaliste*, p. 123.) Rien ne nuit autant à la réalité que la réalité elle-même quand le romancier la place surtout dans un milieu psychologique et géographique où la peinture des conditions, la description des habitudes et la trivialité même du langage descendent à des détails bas, orduriers et libertins, ou tout au moins insignifiants et inutiles. « Les détails, a dit Voltaire, sont une vermine qui ronge les grands ouvrages » ; et Shakespeare : « La nature ne peut être

embellie par aucun moyen qui ne soit encore de la nature ». Rien n'est plus ennuyeux et souvent plus faux que *le train banal de l'existence* dans lequel vous moulez toute votre œuvre romancière, comme plus *facile à reproduire* et plus *propre* à intéresser le public qui vit de cette existence et à piquer la curiosité de celui qui s'en amuse. — Sans conclusion, point de science; sans honnêteté, point de génie. « Le vrai génie, a dit Claude Bernard, se distingue par la simplicité et la bonne foi ». Je n'appuie pas, je glisse; je laisse aux lecteurs honnêtes, aux critiques impartiaux, aux vrais écrivains, le soin de répondre à ces questions : Zola est-il simple d'esprit et grand de cœur? Est-il naturaliste de bonne foi et de sérieuse conviction littéraire?

Zola a-t-il du talent? Comme descripteur, oui; comme styliste, il faut s'entendre. Si l'emploi de mots communs, grossiers, argotiers, scandaleux, non seulement mis à la porte de l'Académie mais hors de son dictionnaire; si la répétition de phrases brisées, emphatiques et à effet, si l'abus de couleurs crues, rouge écarlate, vert pomme, jaune serin, avec une certaine sûreté de main, un tour spécial de plume, un chic déluré et canaille dans le ton et dans le son, sont les qualités maîtresses et constitutives du style, Zola est mieux qu'un styliste, il est un ciseleur littéraire; mais si l'honnêteté du mot,

la limpidité du sens, l'élégance distinguée de la phrase, l'allure correcte, aisée, même un peu pittoresque de la forme, en sont au contraire les conditions indispensables, on ne lui accordera pas plus de droit au titre de styliste qu'à ceux de bachelier ou d'académicien.

Je cède la place à M. Brunetière qui, dans une étude esthétique magistrale, analyse toutes les questions naturalistes (*Roman naturaliste*, p. 106 et suivantes) :

« Zola vient d'écrire pour nous une copieuse dissertation sur le *Roman expérimental;* c'est le moment de le mettre en expérience à son tour et de juger un peu ce grand jugeur des autres.

S'il y a des écrivains inférieurs à la réputation que les circonstances leur ont faite, on ne laisse pas aussi d'avoir vu quelquefois des esprits supérieurs à leurs œuvres. Je ne crois pas, à la vérité, que ce soit tout à fait le cas de M. Zola. Cependant, quand il serait l'auteur de romans moins bons encore que les siens, il se pourrait qu'il eût sur le roman des idées qui valussent la peine d'être discutées. Et quand la prose de ses feuilletons ou de ses études serait encore plus froide et plus embarrassée qu'elle n'est, cela n'empêcherait pas qu'il pût avoir, malgré tout, le coup d'œil aussi juste qu'il a la main hésitante, la pensée même aussi haute ou profonde qu'il a le style plat.

Car il a le style plat, et je ne puis pas même accorder aux admirateurs de M. Zola qu'il convienne de saluer en lui un « écrivain de race », encore moins « un maître de la langue ». Il ne faut pas ici que quelques pages descriptives nous fassent illusion. Ecrivain, M. Zola ressemble à ce « Roi des halles » dont on disait qu'il savait tous les mots de la langue, mais qu'il ignorait la manière de s'en servir. M. Zola sait aussi, lui, tous les mots de la langue, il en sait même plusieurs qui ne sont pas de la langue, ni d'aucune langue du monde, mais ni des uns ni des autres il n'en sait le sens, la place, l'usage.

Regardez-y de près. « Je résume cette première partie en disant que les romanciers observent et expérimentent, et que toute leur besogne naît du doute où ils se placent en face des vérités mal connues, jusqu'à ce qu'une idée expérimentale éveille brusquement un jour leur génie et les pousse à instituer une expérience pour analyser les faits et s'en rendre maîtres. » Veuillez relire attentivement cette seule phrase. Il est évident que M. Zola ne sait pas ce que c'est qu'une expérience, et qu'il parle science ici comme tout à l'heure vous l'entendrez parler métaphysique, avec une sérénité d'ignorance qui ferait la joie des savants et des métaphysiciens. Il est évident que M. Zola ne pèse pas la valeur des mots, car il n'appellerait pas l'idée d'une expérience possible une « idée expé-

rimentale ». Si ces deux mots associés veulent dire quelque chose, ils ne peuvent signifier qu'une idée induite, conclue, tirée de l'expérience, quelque chose de postérieur à l'expérience, non pas d'antérieur, une acquisition faite, et non pas une conquête à faire. Il est évident que M. Zola ne sait pas ce que c'est qu' « expérimenter », car le romancier comme le poète, s'il expérimente, ne peut expérimenter que sur soi, nullement sur les autres. Expérimenter sur Coupeau, ce serait se procurer un Coupeau qu'on tiendrait en charte privée, qu'on enivrerait quotidiennement à dose déterminée, que d'ailleurs on empêcherait de rien faire qui risquât d'interrompre ou de détourner le cours de l'expérience, et qu'on ouvrirait sur la table de dissection aussitôt qu'il présenterait un cas d'alcoolisme nettement caractérisé. Il n'y a pas autrement ni ne peut y avoir d'expérimentation, il n'y a qu'observation, et dès lors c'est assez pour que la théorie de M. Zola sur le *Roman expérimental* manque et croule aussitôt par la base.

On pourrait multiplier les exemples, mais à quoi bon ? Cherchez vous-même dans ce mélange de paradoxes et de banalités que M. Zola nous a donné sous le titre de *Roman expérimental*, je ne dis pas une phrase, ou même un mot, qui commande l'attention et qui s'enfonce dans le souvenir, mais seulement une idée nette, nettement exprimée :

vous l'y chercherez longtemps. S'il existe un art d'écrire, si cet art a jamais consisté dans le juste emploi des mots, dans l'heureuse distribution des parties de la phrase, dans l'exacte proportion des développements et de la valeur des idées, M. Zola l'ignore. Là pourtant, et nulle autre part ailleurs, est l'épreuve d'un écrivain vraiment digne de ce nom. Des descriptions et des peintures ne prouvent pas que l'on sache écrire, elles prouvent uniquement que l'on a des sensations fortes. C'est à l'expression des idées générales que l'on attend et que l'on juge l'écrivain. Assurément M. Zola réussit à se faire entendre, et c'est quelque chose déjà; mais qu'on le mette au rang des « écrivains », c'est ce qui n'est pas plus permis, en vérité, que de l'inscrire parmi les « romanciers ».

Le grand défaut de M. Zola, comme romancier, c'est de fatiguer, de lasser et — tranchons le mot — d'ennuyer. Je sais qu'il répond, et qu'il croit victorieusement répondre, en invoquant les nombreuses éditions de ses ouvrages.

Les naturalistes sont à la fois très près et très loin de la vérité. C'est une question de limites et de nuances. Essayons de l'éclaircir et de la préciser.

M. Zola, d'abord, qui se plaint souvent qu'on ne veuille pas le comprendre, est-il bien assuré, toujours, de comprendre les autres? Ne se pourrait-il pas qu'il fît souvent le coup

de poing contre des adversaires imaginaires, et qu'il dépensât une vigueur inutile à n'enfoncer que des portes ouvertes ? Le malheur de M. Zola, c'est de manquer d'éducation littéraire et de culture philosophique. Ici, dans le vaste camp des littérateurs sans littérature, il est à la première place. Il produit beaucoup, il pense quelquefois, il n'a jamais lu ; cela se voit. C'est une réflexion qu'on ne saurait s'empêcher de faire quand on l'entend qui demande à grands cris que l'on discute avec lui la question des rapports de l'esprit et de la matière, du libre arbitre et de la responsabilité morale, ou des milieux encore et de l'hérédité physiologique. Comment quelque charitable conseiller ne lui a-t-il pas fait comprendre que chaque chose a son temps et son lieu; que ces sortes de problèmes, si complexes, si délicats, ne s'agitent pas sur le terrain du *Ventre de Paris* ou de *l'Assommoir,* et qu'à propos des *Rougon-Macquart* ou des *Quenu-Gradelle*, on ne met pas les gens en demeure de choisir entre le système de la prémotion physique et celui de la science moyenne ou conditionnée ?

Que nous importe, en effet ? Qu'y a-t-il de commun entre l'*indéterminisme* ou le *déterminisme* et le roman de l'art dramatique ? Nous croyons, nous, que tout homme se fait à soi-même sa destinée, qu'il est le propre artisan de son bonheur et le maladroit ou criminel auteur de ses infortunes : c'est une

autre manière de concevoir la vie. M. Zola croit au contraire, selon le mot fameux, « que le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol ou le sucre », et que nous sommes une matière molle que les circonstances façonneraient au hasard de leurs combinaisons : c'est une autre manière de concevoir la vie. Qu'en sera-t-il davantage ? Vous écrirez *le Marquis de Villemer* dans le premier cas, si vous êtes George Sand, et si vous êtes Balzac, dans le second, vous écrirez la *Cousine Bette.*

Il nous reste à montrer en terminant que toute cette discussion passe par-dessus la tête de M. Zola; qu'en vain il se proclame réaliste ou naturaliste, et comme romancier sinon comme critique, il n'a jamais rien eu de commun avec les doctrines qu'il professe. Il suffit pour s'en convaincre d'ouvrir un de ses romans. Voulez-vous savoir comment ce grand observateur observe ? Lisez et comparez :

« D'autres fois, il était un chien. Elle lui jetait son mouchoir parfumé au bout de la pièce, et il devait courir le ramasser avec les dents, en se traînant sur les mains et les pieds.

« — Rapporte, César ! je vais te régaler, si tu flânes. Très bien, César, obéissant ! Fais le beau !

» *Et lui aimait sa bassesse, goûtait la jouissance d'être une brute, aspirant à descendre, criant :*

« *Tape plus fort! hou! hou! je suis enragé. Tape donc!* »

Ouvrons maintenant la *Venise sauvée*, de Thomas Otway. Le sénateur Antonio y est l'amant de la courtisane Aquilina.

« Elle le chasse, elle l'appelle idiot, brute, elle lui dit qu'il n'a rien de bon en lui que son argent.

» — Alors, je serai un chien.

» — Un chien, monseigneur!

» Là-dessus il se met sous la table et il aboie.

» — *Ah! vous mordez? eh bien, vous aurez des coups de pied.*

» — *Va, de tout mon cœur, des coups de pied! encore des coups de pied! Hou! hou! Plus fort! encore plus fort!* »

Si l'observation de M. Zola n'est pas d'un « réaliste », j'ajoute que son style est d'un romantique. Chose bizarre! ce « précurseur » retarde sur son siècle! Ses *Etudes* sonnent l'heure de l'an 1900 et ses romans marquent toujours l'heure de 1830.

C'est une bien grande ingratitude à lui, notamment, que d'avoir traité Théophile Gautier comme il n'a pas craint de le faire. Je ne sache pas du moins une description de M. Zola qui ne soit dans la manière de Théophile Gautier : « La lumière du gaz et des bougies glissait sur les épaules satinées et lustrées de leurs mille reflets, et les yeux papillotaient, bleus ou noirs, les gorges

demi-nues se modelaient hardiment sous les blondes et les diamants..., les petites mains gantées de blanc se posaient avec coquetterie sur le rebord rouge des loges. » Pourquoi cette description ne serait-elle pas de Théophile Gautier ? Mais, celle-ci, pourquoi ne serait-elle pas de M. Zola ? « Les rangées de fauteuils s'emplissaient peu à peu, une toilette claire se détachait, une tête au profil fin baissait son haut chignon..., de jeunes messieurs, debout à l'orchestre, le gilet largement ouvert et un gardenia à la boutonnière, braquaient leurs jumelles du bout de leurs doigts gantés. » Et, de fait, la première est bien de Théophile Gautier, comme la seconde est de M. Zola.

Qu'il cesse donc de renier ses maîtres! De grands mots, des épithètes voyantes, des métaphores bizarres, des comparaisons prétentieuses font tous les frais du style de M. Zola : « Sabine devenait l'effondrement final, la moisissure même du foyer, toute la grâce et la vertu pourrissant sous le travail d'un ver intérieur. » Il y a je ne sais quoi de plus empanaché dans les vers de *Tragaldabas* ou dans la prose des *Funérailles de l'honneur :* je ne crois pas qu'il y ait rien de plus drôle.

Le grand danger de cette manière d'écrire, qui déforme les objets, c'est qu'elle déforme les sujets aussi. Comme on écrit, on pense; il n'y a rien de plus banal que l'aphorisme,

et pourtant il n'y a rien qui soit de notre temps plus profondément ignoré. L'idée première de l'incroyable roman de M. Zola était juste. M. Zola voulait nous montrer dans le monde parisien la toute-puissance corruptrice de la *fille*, et, sous l'empire de ses séductions malsaines, famille, honneur, vertu, principes, tout en un mot, croulant. Là-dessus, il a fait de sa triste héroïne je ne sais quelle monstre géant « à la croupe gonflée de vices », une énorme Vénus populaire aussi lourdement bête que grossièrement impudique, une espèce d'idole indoue qui n'a seulement qu'à laisser tomber ses voiles pour faire tomber en arrêt les vieillards et les collégiens, et qui, par instants, se sent elle-même « planer sur Paris et sur le monde ». Remarquez-le bien; je ne pose pas la question de moralité ou d'immoralité; le public l'a déjà tranchée. Je ne parle que de « réalisme » et de « naturalisme », et je dis que M. Zola n'a pas l'air de se douter qu'une pareille créature mettrait en fuite ce baron Hulot lui-même, dont il a visiblement prétendu nous donner le pendant.

Il n'y a qu'un côté par où les œuvres de M. Zola ressemblent à ses doctrines; j'entends la grossièreté voulue du langage et la vulgarité délibérée des sujets. Lui, qui a tant de « souci des littératures étrangères » on dirait qu'il ait médité ce conseil d'un maître. Le passage ne se trouve pas dans

l'*Histoire de la littérature anglaise*. « Il faudra qu'un auteur accoutume son imagination à considérer ce qu'il y a de plus vil et de plus bas dans la nature ; il se perfectionnera lui-même par un si noble exercice : c'est par là qu'il parviendra à ne plus enfanter que des pensées véritablement et foncièrement basses ; c'est par cet exercice qu'il s'abaissera beaucoup au-dessous de la réalité. »

Car où donc enfin nos romanciers ont-ils vu ces mœurs qu'il nous dépeignent ? Et les ont-ils vues seulement ? Pour M. Zola, je n'hésite pas à dire, et j'espère qu'après ce commencement de démonstration le lecteur n'hésitera pas davantage, il ne les a pas vues Et quand il les aurait vues, quelle serait cette manie de ne regarder l'humanité que par ses plus vilains côtés ? Le but ? Il y a le but. Quelle mauvaise plaisanterie, et qui commence à trop durer ! A qui M. Zola pourrait-il faire croire que le *delirium tremens* de Coupeau détournera de son verre un seul ivrogne, ou que la petite vérole de Nana balancera jamais dans les rêves d'une malheureuse fille du peuple toutes les séductions de la liberté, du plaisir et du luxe dont il lui donne les amples descriptions ? Il n'y a pas d'excuse, et c'en est assez, décidément, c'en est trop, de ce vice bas et niais dont on prolonge la peinture pendant des cinq cents pages.

Ouvrez les yeux, regardez autour de vous :

apparemment le siècle n'est pas si stérile en vertus qu'on n'y puisse de loin en loin rencontrer de bons exemples. De la Madeleine à la Bastille et de la gare de l'Est à Montrouge, on peut encore trouver d'honnêtes gens qui se tiennent pour heureux d'une modeste aisance, des pères de famille qui épargnent, des femmes fidèles à leur mari et des mères qui raccommodent le linge de leurs enfants. Ne dites pas que ces gens-là n'ont pas d'histoire! Ils en ont une, la plus intéressante et la plus vraie de toutes, l'histoire des jours mauvais, si longue dans toute vie humaine, traversés et subis en commun; l'histoire des jours heureux et des sourires de la fortune qui sont venus récompenser le labeur et l'effort; et — si vous avez du talent — l'histoire de ces sentiments complexes et subtils dont le lien délicat a noué, de jour en jour plus fortement, deux ou plusieurs existences ensemble, chacun sacrifiant aux autres quelque chose de sa personne, chacun dissimulant aux autres quelque chose de ses douleurs, tous mettant en commun leurs joies et tous pouvant compter sur tous.

Par malheur, ce sont des réflexions que M. Zola ne voudra jamais faire. Il a son esthétique et il a son système. Dans un de ses derniers feuilletons hebdomadaires n'a-t-il pas écrit cette phrase étonnante, que je cite textuellement : « Voyez un salon, je parle du plus honnête; si vous écriviez les

confessions sincères des invités, vous laisseriez un document qui scandaliserait les voleurs et les assassins ». Tout commentaire affaiblirait une telle déclaration de principes, toute épithète en altérerait le beau sens, — et c'est une de ces impressions sous lesquelles il faut laisser le lecteur.

Pour mettre à côté de la règle l'exemple, ou plutôt, à côté de la méthode de travail, son résultat, je devrais donner ici l'analyse de tous ses romans et indiquer si, dans l'application, son œuvre s'accorde avec ses principes littéraires et ne les contredit pas, soit dans la donnée artistique, soit dans la peinture des caractères, soit dans l'adaptation des milieux, soit dans les détails techniques et scientifiques des professions, des industries, etc. ; mais comme ce travail exigerait un long développement, je le réserve pour une autre étude, me restreignant à donner, sous chaque titre d'ouvrage, une description biographique suffisante pour signaler son caractère particulier. Je résume sous la désignation : « Zola polémiste » tous les renseignements qui peuvent le faire connaître comme critique d'art, critique littéraire et politique et orateur.

Zola Polémiste

« Zola, écrivait Guy de Maupassant, est un nom qui éclate comme deux notes de clairon violent et tapageur; il entre dans l'oreille et l'emplit de sa brusque et sonore gaieté ». « La lettre Z, dit L. Després, a un aspect agressif; on dirait un homme qui, pour se débarrasser de l'ennemi, donne à la fois un coup de poing en avant, un coup de pied en arrière ». Oui, il y a du boxeur anglais et du savatier (pardon du mot) italien dans Zola; il boxe et *savate* littérairement et littéralement ses adversaires.

Je ne peux pas prendre Zola critique plus au sérieux qu'il ne s'est pris lui-même... « Il y a mon feuilleton du *Bien public*, mes articles de Russie, ma correspondance de Marseille, qui ne me sont de rien, que je rejette, et qui ne sont que pour faire mousser mes livres (paroles qui lui sont attribuées, dans le *Journal des Goncourt*, tome V, p. 315). Or, ces différents articles, avec d'autres parus dans l'*Evénement*, le *Figaro* et le *Voltaire,* forment à peu près toute son artillerie de guerre littéraire. Il n'a été polémiste que pour faire mousser ses livres; ses attaques étaient, d'autant plus violentes, acerbes et irritantes, qu'il visait davantage au bruit, au tapage, pour

attirer l'attention : l'éreintement littéraire fait partie essentielle de son boniment. Il a fait de sa plume une carabine, comme l'Italien, d'abord pour vivre, et, après, un couteau comme le toréador, pour enlever son public et corser la recette. Le critique qui écrit pour sa caisse ou pour sa statue est un ennemi inpitoyable et féroce; vous êtes son pain, son argent et sa gloire; il ne peut vous épargner sans se sacrifier; comptez sur toute sa haine, mais jamais sur sa justice et son impartialité.

Zola salonnier n'a loué qu'un peintre, Ed. Manet, et, s'il l'a fait, c'est bien plus pour s'en servir, comme l'arme de Samson, pour tuer, non, pour blesser tous les autres, que par admiration de son talent. Se connaît-il en peinture ou n'importe quel art? J'en doute, et pour deux motifs; le premier, quand dans le choix de ses personnages, dans le milieu où ils vivent et dans les passions et les vices qu'ils montrent; et le second, quand dans les objets de luxe dont on s'entoure, dans son *at home*, on manifeste, d'une part, autant de trivialité grossière, et, d'autre part, un goût aussi disparate et *excentrique*, il est impossible qu'on ait le sens artistique assez fin, assez *éclairé*, suffisamment formé, pour être un juge, même passable, dans les arts. Donc, salonnier de mot, mais non de goût, ni de fait.

M'est-il possible de parler sérieusement

de Zola homme politique, critique politique ? Il est écrivain expert en politique comme il a été patriote en 1870. Parti en province avant l'investissement de Paris, il rallia le Gouvernement provisoire à Tours, et, oubliant que son père avait servi, comme officier, dans l'artillerie italienne et qu'il avait été capitaine, en Algérie, dans la légion étrangère, au lieu de prendre un fusil, ce qui eût été du patriotisme *naturaliste*, il prit une plume dans un journal de Glais-Bizoin, ce qui est du patriotisme *idéaliste*, et faillit être nommé sous-préfet de Castelsarrasin. Il refusa, dit-on, non par modestie républicaine, mais parce qu'il était persuadé qu'on lui faisait tort en ne le nommant pas préfet. Après cette expérience gouvernementale et ces services républicains, qu'entend-il dire quand il clame bien haut : « La République sera naturaliste, ou elle ne sera pas ». Décidément, le naturalisme est-il une sauce générale, une recette universelle, à laquelle on doive tout mettre et tout préparer ? Qui sait ? Une république naturaliste, c'est peut-être une république avec Zola, à sa tête... Ah ! pour le coup, pour me servir de son inimitable style, on pourrait dire : N... de D... ! qu'elle serait b.... f...., cette s... N... de D... de république, naturalisée par lui !

Zola critique littéraire n'a eu qu'un but, prouver, en faisant de sa plume une massue contre ses adversaires et une houppette de

poudre à riz pour ses admirateurs, que le naturalisme, inventé par lui, d'après certains écrivains, comme Diderot, Stendhal et Balzac, avec le concours extorqué de Claude Bernard, du docteur Lucas, etc., et pratiqué par lui expérimentalement dans l'histoire naturelle et sociale de la famille *Rougon-Macquart*, en vingt vol. in-18 jésus, est la seule formule scientifique qui puisse, en observant l'évolution du document humain, dans certains milieux sociaux, conduire l'humanité à l'apogée du progrès, au dernier mot de la perfection. Le naturalisme, cette ultime évolution de la dernière révolution littéraire (car après elle il ne restera plus qu'à en jouir), élèvera le genre humain, composé de Coupeaux, de Lantiers, de Mes-Bottes, de [illegible]nu-Gredelle, de Gervaises, de Nanas, etc., à une telle hauteur naturaliste, que c'en sera un vrai bouquet... d'idéal. Oui, M. Zola, votre naturalisme sera ce que vous l'avez fait et ce que vous continuez lucrativement à le faire, une exploitation ordurière de toutes les viles passions et de tous les mauvais instincts..., ou il sera idéaliste. Toutes vos charges à fond contre les écrivains actuels, qui ne sont pas avec vous et pour vous, n'ont pas d'autre but, vous l'avez dit, *que de faire mousser vos livres* : « Je pose d'abord un clou, et d'un coup de marteau je le fais entrer d'un centimètre dans la cervelle du public, puis d'un second coup je le

fais entrer de deux centimètres... Eh bien, mon martéau, c'est le *journalisme, que je fais moi-même autour de mes œuvres* ». On commère que Ed. de Goncourt, qui a répété cette conversation *précieuse* dans son journal, vous a rayé de sa future Académie. Je n'ai aucun droit à déposer mon vote dans cette urne et néanmoins je ne peux m'empêcher de lui donner tort; il me semble, qu'après vous avoir servi un pareil plat d'ami, il vous doit bien cette compensation. Au reste, de quelle Académie sera-t-il, si de Goncourt lui refuse un fauteuil dans la sienne?

Morale de la critique du critique littéraire Zola : prendre en douceur tous les grands mots de haine et tous les plus terribles coups de sabre... de bois de sa féroce et implacable critique, crachée, en partie, sous le titre terrifiant : *Mes Haines*, est le meilleur moyen de lui rendre justice. Faites l'honneur à un Gascon de le craindre, et il vous tuera... Envoyez-lui vos compliments plus bas... que l'oreille, il vous fera des excuses : c'est la tactique des critiques féroces.

Zola orateur! je voulais le passer, mais le pouvais-je? Il a fait trois discours, je crois, quelques-uns de moins par conséquent que Démosthène et que Cicéron, pour ne parler que des anciens, et deux de plus que Louis XIV, dit le Grand, qui, pendant son long et glorieux règne, n'en fît qu'un à son

parlement, et encore avec bottes aux jambes et cravache à la main : « L'État, c'est moi ». Si Zola n'en a pas dit autant, ce n'est pas que l'envie lui en ait manqué, mais l'occasion ; il a donc fait trois discours : le premier aux félibres réunis à Sceaux, le second à la dansante Association des étudiants de Paris, le troisième à la Presse anglaise, au nom de la Presse française ; toutes les presses les ont reproduits et pourtant on s'est tellement pressé de s'en débarrasser qu'à peine si, cet été, on en trouvait un maculant de sa prose le melon qu'il entourait, ou un autre tout honteux, voilant, dans un bois, ce qu'on ne saurait voir et encore moins sentir. J'ai trouvé, près de Sceaux..., mais pas où vous croyez, mais ayant servi de... fauteuil académique à une jeune vertu, un fragment épargné par... je ne le dis pas, bien que le naturalisme permette tout, du discours adressé aux cigaliers : « J'ai bien, pour ma part, cinq ou six idylles sur la conscience et toujours la même, Daphnis et Chloé, Paul et Virginie, Estelle et Némorin, un couple de jeunes cœurs qui s'éveillent à l'amour, qui s'en vont, dans les sentiers, dans le ravissement du soleil. Qui sait, mon Dieu ! ce que seront devenus mes couples quand ils auront cent ans ? Peut-être auront-ils plus de rides que les aimables moutons de Florian ! On a regretté qu'il n'y ait pas un loup dans sa bergerie. Hélas ! dans ma bergerie à moi,

peuplée de loups, ne dira-t-on pas que j'aurais dû au moins mettre un mouton? » Il y est maintenant, puisque j'y suis; ne me dévorez pas, grâce pour mon courage imprudent; je ne dis pas que je sois un agneau, je suis un peu vieux, j'en conviens, pour cela, mais je suis un mouton, tellement mouton, que même vos longues dents de loup ne pourraient me mordre sans remords. Au reste, comme je vous le promettais au début, ne vous ai-je pas fait bonne et sérieuse mesure en réclame; ne me devrez-vous pas une vente plus grande et par conséquent une recette plus fructueuse? Je vous demande seulement, à *titre de reconnaissance*, 25 pour cent sur la plus-value que je vous procure, convaincu qu'en vous laissant la plus grosse part, la mienne sera encore meilleure que celle que je dois à la vente des œuvres de vos futurs collègues de l'Académie. Car, vous le savez, je ne fais pas que des livres, je vends aussi ceux des autres, et les leurs et les miens, parce qu'ils se valent peut-être, ne m'enrichissent ni les uns ni les autres. Au fait, il nous manque, j'y pense, votre marteau, le journalisme que vous faites autour de vos œuvres; si vous nous le prêtiez? Il vous sert assez bien et depuis assez longtemps pour que, dans un bon mouvement, vous en donniez quelques vigoureux coups pour nous.

ZOLA PLAGIAIRE

J'eusse voulu m'épargner cette exécution littéraire ; je n'aime pas ce genre de besogne, mais comme l'accusation a été portée par quelques journaux et qu'elle a été maintenue par quelques écrivains, je n'ai pas le droit de m'y soustraire. Peu d'auteurs échappent à cette insinuation ; tout homme qui fait métier d'écrire croit qu'on lui a pris son bien ou qu'on a emprunté celui d'un autre : tout le monde est voleur, excepté lui. Pour moi, je répète le secret de la femme aux œufs, mais sans en augmenter le nombre ; tant on m'en a dit et tant j'en redis : le compte y est. Zola, peu inventeur de son naturel, est très imitateur dans son naturalisme ; sa méthode littéraire, il l'avoue lui-même, décalque absolument celle de Claude Bernard, en la corsant, je l'ai signalé, en plusieurs endroits, d'emprunts scientifiques faits au docteur Lucas et à d'autres savants ; ses premiers ouvrages : les *Contes à Ninon* et la *Confession de Claude* rappellent, non seulement les *Contes* et la *Confession d'un enfant du siècle*, d'Alfred de Musset, mais moulent, autant qu'un ordinaire calligraphe peut reproduire les caractères d'imprimerie, le style et le genre d'un maître ; *l'Assommoir*

décroche, dans le sublime de Poulot, ses noms les plus suggestifs et ses scènes les plus alcooliques; *Germinal* rappelle, par son style et son socialisme, les *Misérables* de Victor Hugo; le *Rêve* est un pastiche effacé de *Notre-Dame de Paris*, la *Débâcle* un thème amplifié et gonflé de l'épisode de Waterloo des *Misérables*; le *Ventre de Paris* et *Pot-Bouille* doivent au *Paris inconnu* de Privat d'Anglemont, aux *Convulsions de Paris* de Maxime Ducamp et à des études de d'Haussonville et de Vitu, la meilleure et la plus saine partie de leurs renseignements; et, pour ne pas prolonger outre mesure la liste des sources où a surabondamment puisé Zola, qui n'a pas voulu *surcharger* ses livres, en les citant, qu'il me suffise de dire qu'il n'y a de *lui* et bien de *lui* que les longs détails descriptifs, linguistiques et surtout pornographiques qui sont la grosse pièce, non pas résistante, mais alléchante de ses livres. La *Terre*, œuvre de basse et ignoble calomnie du paysan, est une déjection de *En rade* de Huysmans et d'une pièce de vers de Rollinat, ce frère raffiné et délicat de *Baudelaire* et la *Bête humaine*, une pâle et répugnante copie d'un roman de Georges Moore. La *Paix sociale*, organe de la ligue nationale de l'athéisme, ayant publié dans son premier numéro du 2 juin 1888 les *Amours d'un homme laid*, par M[me] Berton, née Samson. A son début l'auteur réclama la

priorité de l'idée développée dans une *Page d'amour;* Emile Zola répondit : « Monsieur le rédacteur, veuillez publier cette lettre dans le prochain numéro de la *Paix sociale.* Je n'ai jamais lu le roman de Mme Berton-Samson et j'ignorais jusqu'à ce jour l'existence de l'auteur et de l'œuvre. Émile Zola.

Voici le travail comparatif fait par l'auteur des *Amours d'un homme laid* et publié à la suite de la lettre :

Les
Amours d'un homme laid
Roman
de Mme BERTON, née SAMSON

Une jeune veuve sage et douce; elle a une petite fille, cette petite fille est maladive.

Cette petite fille s'appelle Jeanne.

La jeune veuve fait venir un docteur près de sa petite fille. Ce docteur est un homme jeune et marié.

La jeune veuve a un vieil ami qui veut l'épouser. Un amour platonique naît entre le docteur et la jeune veuve.

La petite Jeanne a une affection passionnée pour son docteur. La femme du docteur est légère et mondaine.

La jeune veuve épouse son vieil ami.

Page d'Amour
Roman
de ÉMILE ZOLA

Une jeune veuve sage et douce; elle a une petite fille, cette petite fille est maladive.

Cette petite fille s'appelle Jeanne.

La jeune veuve fait venir un docteur près de sa petite fille. Le docteur est un homme jeune et marié.

La jeune veuve a un vieil ami qui veut l'épouser. Un amour platonique naît entre le docteur et la jeune veuve.

La petite Jeanne a une affection passionnée pour son docteur. La femme du docteur est légère et mondaine.

La jeune veuve épouse son vieil ami.

Toutes ces imputations et d'autres encore que ferait naître un examen plus approfondi de l'œuvre de Zola peuvent être vraies, mais ce qu'il y a de certain, c'est que si l'on réunissait ensemble tous les documents scientifiques et professionnels qu'il a semés dans ses œuvres, cela en formerait presque les deux tiers, et le reste serait composé au moins par moitié de descriptions faites de main de maître et de détails scabreux ou inutiles. Rochefort, dans l'*Intransigeant*, à propos ds sa nomination d'officier à la Légion d'honneur, lui a consacré cette fin d'article : « Je n'ai pour M. Zola qu'un enthousiasme modéré ; ses livres, qui sont quelque chose comme des romans de *corporation*, ne représentent pour moi que des séries de tableaux noués bout à bout, qui font de ses *Rougon-Macquart* comme un musée Grévin où les dessous du cœur humain sont à peine indiqués. Je donnerais tous les volumes d'Émile Zola pour la *Sapho* d'Alphonse Daudet, qui est, à mon avis, le chef-d'œuvre du roman contemporain, et comme style et comme subtilité, en même temps que profondeur d'analyse. M. Zola, qui vise à cette exactitude ultra-consciencieuse qu'il a appelée naturalisme, est souvent d'une ignorance enfantine des choses les plus connues. Dans cette description du paradoxe, il écrit cette énormité : « les lézards couvaient leurs œufs ». Dans *Nana*, il parle d'un cheval de course

qui, débutant à trente contre un, finit par tomber à cinq, et il dit « qu'il monte à la cote ».

« Dans son *Altesse Eugène Rougon*, il ouvre le livre par la lecture du procès-verbal d'une séance du Corps législatif, que l'un des secrétaires débite d'une *voix monotone*, quand tout le monde sait que le procès-verbal de la veille n'est pas lu, attendu que ce travail tiendrait naturellement toute la séance. Il va jusqu'à désigner dans *Une page d'amour* Shang-Haï, qui est un port de Chine, comme une ville du Japon. Son exactitude fourmille donc d'affirmations des plus inexactes; mais enfin je ne lui ferai jamais l'injure de le comparer à Quesnay... Eh bien! Quesnay est commandeur de cette Légion d'honneur où M. Zola n'est qu'officier. Si bien que pour le public et pour M. Zola lui-même, Lucie Herpin, Maxime Ducamp et beaucoup d'autres sont ses supérieurs. A sa place j'aurais infiniment mieux aimé ne pas être décoré du tout, ce qui ne m'eût fait l'inférieur de personne. »

L'*Année dans un fauteuil*, revue de 1888, en trois actes et vingt-cinq tableaux précédés d'un prologue, par Jules de Marthold, décors et costumes de Job, Lebègue et Loron, in-4°, couverture coloriée et nombreuses gravures dans le texte, quatre-vingt-huit pages, a pour compère Emile Zola, et comme principal personnage un immortel qui, sous prétexte de le

préparer aux visites académiques, lui fait subir une critique mordante et spirituelle de son genre et de son œuvre; je cite, comme conclusion de ce paragraphe, le huitième tableau : *Émile aux enfers,* p. 81 :

CHŒUR DES OMBRES

C'est Émile! c'est Émile!
Prouvons-lui notre amitié.
Ne faisons, l'esprit subtil,
Rien à moitié
Pour Émile!

ÉMILE, ravi. — L'accueil est favorable.

L'IMMORTEL. — Attendez, attendez. Cela va vous donner un avant-goût des visites.

BALZAC, de très haut. — Tiens, c'est... Bonjour.

ÉMILE. — A qui ai-je l'honneur...?

BALZAC. — Sapristi! Vous me connaissez assez pour pouvoir me reconnaître.

ÉMILE. — Oh!... L'auteur de la *Comédie humaine.* Mille pardons!

GASTINEAU. — Mille, Émile, ce n'est pas trop.

HÉLOÏSE. — C'est à vous à qui l'on doit le *Bonheur des Dames?*

ABÉLARD. — Héloïse!...

ÉMILE. — Oui, mademoiselle.

HÉLOÏSE. — Et *Une page d'amour?*

ÉMILE. — En effet.

HÉLOÏSE. — Une seule? pourquoi pas deux? C'est ça qui aurait vraiment fait le bonheur des dames. Enfin une vaut mieux que pas du tout!

Abélard. — Tais-toi donc, ma bonne amie.

Rétif de la Bretonne, avec un juste orgueil. — Mon continuateur.

M. de Buffon. — Il s'intitule naturaliste. Alors, que suis-je ?

Jean-Jacques. — Et moi, donc! Ce n'est pas sa *Confession de Claude!...*

Daguerre. — Il fait d'excellente photographie.

Bayart. — Oui, sur papier.

Stendhal, à bouche fermée. — Et sans le concours de la lumière.

G. Planche. — Pourtant, c'est un bon critique, pas trop indulgent, pas trop juste...

Nicolardot. — C'est aussi mon avis.

Cambronne. — Écoutez, maître, votre *Terre* est un de ces ouvrages... Ah! quel ouvrage! Il y a surtout un mot là dedans, un mot qui ma remué jusqu'aux entrailles.

Vitilius. — Votre *Ventre de Paris* m'a produit le même effet.

Ninon de Lenclos. — Merci pour vos *Contes*. On n'est pas plus galant, mon petit.

Zoïle. — Toute ma sympathie à vos *Haines*.

Hachette. — Eh! bonjour, monsieur Émile. Vous avez donc tout à fait abandonné le commerce?

Émile. — Mais non, pas du tout ! au contraire!

Alcibiade. — Oui, comme il sait couper la queue de son chien !

Monselet. — C'est un Parisien de la Cannebière! Té ! Barbastoul ! Zette la sonde! Que touces-tu? Je tais la réponse, craignant un tollé général.

Sapho. — Vous savez, votre *Nana*. Tout à fait ça ! J'en pâmais ! Et je m'y connais!

Louvet de Couvray. — C'est très bien, *Nana*.

LE DIVIN MARQUIS (DE SADE). — Un peu fade, un peu mièvre.

LE CALIFE OMAR. — En quelle langue écrit ce monsieur ?

LA BRUYÈRE. — On dit que c'est en français.

NOEL ET CHAPSAL. — Oh! en français!

VOLTAIRE. — On dit tant de choses!

BEAUMARCHAIS. — La calomnie! la calomnie!

H. MONNIER. — Très original, votre *Pot-Bouille*, très original, malgré les réminiscences.

REGNARD. — C'est comme votre Rabourdin universel.

RACHEL A RACINE. — Et *Renée*. N'est-il pas vrai, mon doux poète ?

RACINE, embarrassé. — Ce n'est pas tout à fait la même chose.

ANDRÉ GILL. — Et j'apprends, maître, que vous vous destinez à l'Académie, vous l'aquafortiste de *l'Assommoir!* Émile, tu nous lâches!

LAMARTINE, indigné. — *Le Rêve!* Monsieur, votre rêve, quel cauchemar!

REINACH, attendri. — Que j'aurais de *Joie* à *vivre* si j'avais votre *Argent!* Mais on m'a tout pris, tout, jusqu'aux viscères!

LAMENNAIS, sévère. — On brise avec le pape, monsieur; on renverse le roi, monsieur; on fait des fautes, mais on ne commet pas la *Faute de l'abbé Mouret!* On est indifférent, mais on n'est pas naturaliste!

LA FONTAINE demande rêveur à Florian : — La *Bête humaine!* Qu'est-ce? J'en ai fait parler beaucoup, mais je n'ai jamais connu celle-là. Pourrait-on en tirer quelque parti ?

FLORIAN, montrant Émile. — La voilà; oh! non, aucun, illustre maître, elle déshonorerait toutes les autres.

Napoléon, consultant toutes ses cartes. — *La Conquête de Plassans!* En quel siècle, par quel peuple a été faite cette conquête? Soult!

Soult. — Sire!

Napoléon, nerveux. — *Conquête de Plassans!* Savez-vous?... Non!

Joséphine souriant. — Sire, vous mettriez tous vos maréchaux et tous vos officiers sur les dents qu'ils ne pourraient vous répondre; les femmes seules, et en se cachant, se risquent à cette *Conquête de Plassans;* c'est un roman, un peu plus cru et surtout de plus mauvaise société encore que ceux du Directoire.

Napoléon III. — Heureusement qu'après la *Curée*, la *Débâcle* a emporté tout cela dans un torrent fangeux et sanglant.

Ricord. — Plus heureusement encore que, dans cette nombreuse famille de tarés, de pourris, de névrosés, de v...., il y a eu un médecin assez dévoué pour soigner toutes ces maladies physiques et morales. Émile a fini par où il aurait dû commencer, il a fait soigner par un Rougon-Macquart toutes les lèpres honteuses des *Rougon-Macquart.* Faute d'un médecin, venu trop tard, il nous a fallu subir toute cette famille et toute sa peste! Je me connais en mal, je l'ai assez pratiqué, il n'y a rien de pis à guérir que les grands et les gros maux!

Toutes les Ombres :

Pauvre Émile! Pauvre Émile!
Son air, vraiment, fait pitié.
Nous avons mis dans le mille;
Rien à moitié
Pour Émile.

Zola auteur dramatique

Il n'est auteur dramatique qu'en théorie, pourrait-on dire, par sa préface des *Héritiers Rabourdin* et le *Naturalisme au théâtre* : les théories et les exemples. En pratique, en effet, les pièces présentées en son nom seul, ou ont été refusées ou n'ont fait que passer sur la scène, tombant presque aussitôt sous les sifflets : *La Laide*, un acte en prose, et *La Madeleine*, drame en trois actes, ont été refusées, la première par l'Odéon et la seconde par le Gymnase et le Vaudeville ; elles n'ont pas été imprimées, pas plus que les *Mystères de Marseille*, grand drame tiré en collaboration avec son ami Marius Roux, de son roman portant le même titre dans le *Messager de Provence*. Ce drame, mélodramatique, fut joué trois fois au théâtre du Gymnase à Marseille, en octobre 1867. Le *Bouton de Rose*, représenté le 6 mai 1878, sur le théâtre du Palais-Royal et honoré de plus de sifflets que de représentations, a été imprimé, sous le titre de *Théâtre*, 1878 ; les *Héritiers Rabourdin*, comédie en trois actes, joués au théâtre de Cluny, le 3 novembre 1874, n'eurent que dix-sept représentations ; *Thérèse Raquin*, drame en quatre actes, fut représentée, le 11 juillet 1873, à la Renaissance, et n'obtint que sept représenta-

tions. En résumé, il n'a de succès dramatiques que par procuration, c'est-à-dire avec le concours de collaborateurs qui déforment si profondément la donnée du roman, retranchant et ajoutant, qu'on ne reconnaît une certaine parenté avec le roman qu'à l'aide des noms des personnages. Ses insuccès quand *il se fait jouer* et ses nombreux succès quand ses teinturiers dramatiques *le font jouer,* prouvent, jusqu'à l'évidence, la fausseté de ses théories naturalistes. Et pourquoi? parce que les descriptions amorçantes, les situations scabreuses et les mots canailles qui enlèvent de haulte graisse l'appétit des lecteurs du roman sont sévèrement émondés de la pièce ou par la censure ou par le goût public. On saupoudre alors ce naturalisme dédaigné d'un certain idéalisme tellement mitigé, qu'on arrive, non seulement à le faire accepter, mais même à le rendre aussi lucratif que lui. Toute pièce remaniée par des collaborateurs présente une double amorce, par conséquent provoque une double curiosité; on tient à voir Zola mis à une certaine sauce scénique par Busnach, Gastineau, Galet, etc. Cette vogue, on le voit, n'est ni une question d'art ni une question de naturalisme, c'est une question de distraction pimentée de curiosité. Zola en est pour ses frais théoriques et pratiques de naturalisme au théâtre : il y gagne, mais grâce à des compères plus habiles que lui.

QUI MOURRA LE PREMIER
DE ZOLA OU DE SES ŒUVRES

La question ainsi posée, et je ne pouvais guère la poser autrement, puisque je m'occupe de l'homme et de l'œuvre, me semble facilement résolue ; je suis critique et non médecin, par conséquent j'incline à croire que sa santé est meilleure que celle de ses livres et qu'il vivra plus longtemps qu'eux. Tant mieux pour lui, ce n'est pas désagréable, dit-on, de vivre quand on a tout à souhait ou à peu près : on ne meurt pas d'un fauteuil... rentré quelque part ; et tant mieux pour la société que ses livres s'en aillent avant lui ; elle y gagnera en idéalisme ce qu'elle perdra en naturalisme, si on peut appeler cela une perte. Du succès payé en espèces sonnantes et de la gloire touchée au comptant, c'est de l'immortalité escomptée d'avance à forts intérêts : on n'a rien à espérer de la postérité, c'est le cas de Zola. Toute son œuvre, en dehors de la série des *Rougon-Macquart*, de ses droits d'auteur dramatique et de ses droits de reproduction et de traduction, n'a produit dans les journaux que vingt-cinq centimes la ligne et cinquante centimes par chaque volume imprimé ; mais comme cela forme dix-huit volumes dont

plusieurs ont été publiés d'abord dans la presse, et que d'autres ont été réimprimés à plusieurs éditions, on peut compter de ce fait 50,000 francs. Les *Rougon-Macquart* ont produit, en feuilleton : *Nana*, dans le *Voltaire*, 20,000 francs; *Pot-Bouille*, dans le *Gaulois*, 30,000 francs; le *Bonheur des Dames*, la *Joie de vivre*, *Germinal*, l'*Œuvre*, la *Terre*, dans le *Gil-Blas*, 20,000 francs chacun; l'*Argent*, dans le même, 30,000 francs; le *Rêve*, dans la *Revue illustrée*, 25,000 francs; la *Bête humaine*, dans la *Vie populaire*, 25,000 francs; la *Débâcle*, dans la même, 30,000 francs, et le *Docteur Pascal*, dans la *Revue hebdomadaire*, 35,000 francs; ce qui porte le prix de la ligne, de 18,000 lignes environ, entre un et deux francs; soit 300,000 francs. — En mars 1893, le chiffre du tirage par volume se montait : La *Fortune des Rougon*, 26 mille; la *Curée*, 36e; le *Ventre de Paris*, 33e; la *Conquête de Plassans*, 25e; la *Faute de l'abbé Mouret*, 44e; *Son Ex. Eugène Rougon*, 26e; l'*Assommoir*, 127e; *Une page d'amour*, 75e; *Nana*, 166e; *Pot-Bouille*, 82e; au *Bonheur des Dames*, 59e; la *Joie de vivre*, 44e; *Germinal*, 88e; l'*Œuvre*, 55e; la *Terre*, 100e; le *Rêve*, 88e; la *Bête humaine*, 88e; l'*Argent*, 83e; la *Débâcle*, 125e; le *Docteur Pascal*, 18e; soit, 1,378,000 exemplaires. Chaque roman donne un droit de reproduction de 20 à 25,000 francs; si on ajoute 500,000 francs pour le théâtre, on arrive environ à un total de 1,600,000

francs. Comme amusement de statistique, en calculant que, pour la *Débâcle,* dont les volumes ont 27 millimètres d'épaisseur, on superpose à plat les 120,000 exemplaires, on arrivera à une colonne de 3,240 mètres de hauteur, soit onze fois celle de la tour Eiffel; et si, en dépliant les feuilles, on les place bout à bout, on couvre un chemin de 1,512 kilomètres, c'est-à-dire une fois et demie la distance entre Paris et Berlin. Remarquez que dans cette quantité énorme de papier qui couvrirait presque l'Europe de ses feuilles maculées, ce sont les romans passionnels, les plus immoraux par conséquent, qui tiennent le record des tirages : *Assommoir,* 127; *Nana*, 166; *Germinal,* 88; la *Terre*, 100; la *Bête humaine*, 88; la *Débâcle*, 120, etc. Qu'en conclure, sinon que le naturalisme n'obtient un plein succès que lorsqu'il verse manifestement dans l'immoralité, or, qui dit immoralité dit corruption, c'est-à-dire certitude de mort.

« Il faut mourir, dites-vous, dans l'*Œuvre,* pour avoir raison ». Est-ce certain cela, et pour une fois qu'on a raison, combien de fois n'a-t-on pas tort? Ne peut-on pas vous répondre, d'après ce proverbe : on ne doit aux morts que la vérité, ce que dit Jean Macquart, le plus propre de vos personnages de la *Terre*, à Jésus-Christ, un des moins sales : « Ce n'est pas à dire, tout ça, et si vous avez raison par hasard, vous n'êtes

guère malin, car vous vous donnez tort » (p. 320). Oui, vous vous donnez tort, car, malgré votre immense succès, vous semblez peu satisfait de l'opinion de vos contemporains et vous semblez compter sur la mort, c'est-à-dire sur la postérité impartiale, pour vous donner raison. Aurez-vous plus raison mort que vivant? nous allons voir. Votre œuvre, empilée volume sur volume, comme l'immense piédestal de votre statue, a été suffisamment vendue, lue et critiquée, pour autoriser la critique à établir, sur documents certains, un diagnostic sérieux. Dès aujourd'hui, elle peut se prononcer sur votre cas littéraire et prédire ce qu'il en adviendra. Elle a plus qu'il ne faut de matière pour constituer des probabilités de vie ou des certitudes de mort.

Toute mauvaise odeur et toute fâcheuse couleur sont signe de décomposition, et de décomposition qui donne tort à la vie et raison à la mort. Tout cela ne tue pas tout de suite; on peut même devenir vieux, fort vieux, mais on finit par mourir, et mort, on sent alors bien plus qu'on ne sentait vivant. Vos livres, moralement, littérairement, linguistiquement, ne sentent pas bon. C'est, sous le prétexte d'écriture artiste, d'étude du document humain, avec l'étiquette de naturalisme, ou une spéculation immorale ou le microbe moderne d'une maladie littéraire, qu'on peut nommer lèse-pudeur. Non seulement vous

n'avez pas boudé contre le succès, mais vous avez donné à vos lecteurs la friandise de leur goût. « Spéculation ignoble, école de perversion, disent les confrères indignés. Mon Dieu ! je voudrais bien voir un auteur qui refuse à ses clients ce que ceux-ci lui demandent. Par ces temps d'aplatissement aux pieds du public, la littérature n'est-elle pas une immense flagornerie à l'adresse des lecteurs? En politique, en littérature, en art, où est donc la feuille qui se plante au milieu de la route et qui résiste au grand courant de la sottise et de l'ordure humaines? Puisque toutes les folies, puisque tous les appétits ont des organes, pourquoi donc la polissonnerie n'aurait-elle pas le sien? On croirait vraiment que la morale ne réside que dans notre pudendum... On m'accuse carrément de faire mal tourner le siècle; pourquoi ne dit-on pas aussi que j'ai inventé le vice? Les écrivains de race qui ne se demandent pas une seconde si les femmes rougiront ou non, n'écrivent que pour une classe, ils ont l'*ambition d'écrire pour les siècles*. Les convenances, les sentiments produits par l'éducation, le salut des petites filles et des femmes chancelantes, les règlements de police et la morale patentée des bons esprits, disparaissent et ne comptent plus. Ils vont à la vérité, au chef-d'œuvre malgré tout, par-dessus tout, *sans s'inquiéter* du scandale de leurs audaces. Les sots qui les accusent de calcul

ne sentent pas qu'ils ont l'unique besoin du génie et de la gloire. Et lorsqu'ils ont mis debout leur monument, la foule béante les accepte dans leur nudité superbe, comprenant enfin. Je ne souhaite de la morale à personne; mais je souhaite même á mes adversaires beaucoup de talent, ce qui serait beaucoup plus agréable pour nous... On est très coupable quand on écrit mal; en littérature, il n'y a que ce crime qui tombe sous mes sens. Je ne vois pas où l'on peut mettre la morale lorsqu'on prétend la mettre ailleurs. Une phrase bien faite est une bonne action. Pour moi l'ignoble commence où finit le talent. Je n'ai qu'un dégoût, la bêtise » (*Roman expérimental*, p. 366). Ce passage me renverse, et il y en a bien d'autres tout aussi forts; je ne sais que penser, ou de tant de bêtise, ou d'autant d'orgueil et de cynisme! Est-il fou; est-il conscient? S'il est fou, et je le lui souhaite, qu'on lui mette des compresses de l'*Assommoir*, qu'on roule sa *Bête humaine* sur la *Terre*; qu'on lui frotte le *Ventre de Paris* avec l'onguent à *Pot-Bouille* et qu'on attende la *Débâcle*; il aura encore la *Joie de vivre* sans l'*Argent* de *Nana*, avec le *Rêve* d'écrire dans une *Page d'amour* la *Faute de l'abbé Mouret*; mais s'il est conscient, qu'on le marque à l'épaule ou au front d'un phallus chauffé à blanc : il a insulté l'amour, l'amour le frappe, c'est justice. Dans l'un ou l'autre cas, virus naturaliste ou spé-

culation littéraire, la mort donnera tort à votre œuvre qui ne sera plus qu'un cadavre. Or, le cadavre littéraire est chose terrible, vous ne l'ignorez pas, monsieur ; il est contagieux, plus contagieux que tout autre : il pourrit l'esprit et les mœurs. Donc, ne comptez pas sur la mort pour avoir raison de la vie et vous imposer à la postérité. Cette vie serait pire que la mort; elle serait un châtiment; elle vous condamnerait à vivre à perpétuité en société des criminels littéraires qu'on nomme Arétin, de Sade, etc. Le roman naturaliste a obtenu une certaine vogue parce qu'il répond à un certain abaissement de l'esprit public; mais l'œuvre de Zola tuera Zola, le naturalisme tuera le naturaliste.

QUE RESTERA-T-IL A ZOLA DE ZOLA

Alfred de Musset, dans un suprême cri humain, a dit : « Il me reste d'avoir pleuré ». Il ne croyait plus à rien, cet enfant du siècle, du moins il le croyait; mais il avait des larmes; il lui restait d'avoir pleuré, d'être encore homme par la douleur et la souffrance. Mais que peut-il rester au naturaliste? Tout est document pour lui, tout est matière : la pierre du chemin, la boue du ruisseau, la pourriture d'amphithéâtre, etc. Le cœur est le

piston mécanique de la machine humaine; le cerveau une machine à fusion et à effusion cogitative; le père, un germe; la mère une matrice à œufs, une couveuse; la larme, cette perle humaine, ce dernier diamant fait de toutes les joies et de toutes les douleurs, cette première et dernière vibration humide de la vie, dans l'enfant et dans l'homme, n'est même plus une larme, elle est un composé chimique qu'analyse scientifiquement l'instrument du naturalisme. Ah! non, il ne vous restera pas d'avoir pleuré, mais il vous restera d'avoir fait pleurer. Aussi, qu'il soit maudit dans ses succès, dans ses férocités de luxe, dans son orgueil, dans son égoïsme brutal, ce malfaiteur littéraire qui a déséquilibré plus de cerveaux, névrosé de consciences, sali de pudeurs, brisé de liens sociaux et inspiré de crimes et de vices que ne feront jamais de victimes et de cadavres les armes perfectionnées les plus meurtrières! Le naturalisme est, en littérature, ce qu'est en chimie la dynamite; l'instrument naturaliste est même plus dangereux que l'engin anarchiste; ils tuent tous deux, c'est vrai, et terriblement, mais la seconde, toute meurtrière qu'elle est, fait moins de victimes que le premier.

Pour conclure, et il le faut bien, quand encore il me reste tant à dire, je supplie Zola d'avoir pitié de son étrange talent, de ses facultés littéraires peu communes; qu'il

n'en abuse pas, en les condamnant à *des études spéciales*, dangereuses pour la société et pour lui-même. Il pouvait faire bien dans le bien, c'est la mission de tout honnête homme; il fait bien dans le mal; c'est le pis de son œuvre, c'est la mauvaise action de son talent, ce sera le châtiment de sa vie littéraire. Il ne restera et ne sera lu que comme une individualité curieuse et particulière; la postérité, s'il y va, le classera dans le genre des curiosités et des étrangetés littéraires. Les cruautés maladives de son tempérament feront peut-être excuser les exagérations aphrodisiaques de son procédé littéraire, de sa méthode plus anatomique que psychologique, mais lui feront refuser le titre d'écrivain génial. Il sera le *Roret* du roman expérimental, le *Dictionnaire encyclopédique* du naturalisme, le *Bottin* des trivialités, mais il ne sera jamais le chef d'une école littéraire; il sera l'exception honteuse, mais jamais la règle.

Que deviendra le naturalisme

Ce qu'il deviendra? On peut déjà dire que devient-il, qu'est-il devenu? Temple d'Eros servi par des prêtres grossièrement sensuels et fréquenté par un monde bien au-dessous du demi-monde, le monde immonde, il a été

solennellement renié par cinq *fidèles* et déserté par d'autres qui n'osent même pas avouer y être entrés. Le culte qu'on renie, le livre dont on rougit et l'école qu'on fuit n'ont plus qu'à disparaître ; le tombereau est prêt, enlevez !

Mon ami, M. Clovis Pierre, ancien greffier de la Morgue, qui, au milieu d'un naturalisme autrement réel que celui de Zola, a su conserver vive et alerte la muse la plus spirituelle, ayant fait pour ce volume le rondeau suivant, je suis heureux de l'offrir aux amis de la vraie chanson.

ZOLA A L'ACADÉMIE

OU

LE CANDIDAT PERPÉTUEL

L'Académie
S'est endormie;
De l'éveiller, j'ai plus d'une raison.
J'ai fait un *rêve.*
Ah! qu'il s'achève,
Je me croyais déjà de la maison.

Oui, mes amis, moi je veux bien en être.
Pourquoi toujours vous adresser ailleurs?
Pour l'Institut, le bon Dieu m'a fait naître,
Vous n'avez guère d'écrivains meilleurs.
Sous la coupole,
Sur ma parole,
Je ne viens pas à titre d'étranger;
Bien qu'on en glose,
Je me propose,
Ne voulant pas imiter Béranger.

Recevez-moi, car je suis bon apôtre,
Et sans médire ici de mon prochain,
Sans me flatter, certes, j'en vaux un autre,
Que cela soit Chose, Un Tel ou Machin.
J'ai dans mon *œuvre*
Plus d'un chef-d'œuvre.

Je suis connu du monde à tous les bouts;
J'ai du mérite
Et l'on m'édite,
Pour m'accueillir, pourquoi méditez-vous?

J'ai dédaigné la cohorte ennemie,
Sachez-le bien, tous mes romans sont lus.
Ah! ce n'est pas comme à l'Académie.
Hélas! combien d'appelés, peu d'élus!
Mais patience,
J'ai l'espérance,
Car toute chose arrive dans son temps;
A mes ouvrages,
Par vos suffrages,
Vous ouvrirez la porte à deux battants.

Du grand Balzac le renom se propage.
Je veux souffler sur cet astre qui luit...
Mais c'est en vain, cela me décourage,
Que je voudrais être aussi grand que lui!
Pauvre éphémère,
A sa lumière,
Je suis, hélas, comme le papillon
D'allure folle,
Qui vole, vole,
Et va s'abattre en un brûlant sillon.

J'ai quelquefois parlé de politique,
Causé beaux-arts, livres, *et cætera*,
J'ai jugé plus d'une œuvre dramatique
Et je n'en suis pas plus fier pour cela.
Naturalisme
Et réalisme,
Comme écrivain, si je suis réputé,
Malgré *mes haines*,
J'ai des aubaines,
Car avant tout, je suis documenté.

J'aime *l'argent*... pour avoir des espèces,
Il faut profiter des événements;

Quand je verrai tous mes romans en pièces,
Je taillerai mes pièces en romans.
Les sombres drames,
Les mélodrames,
Page d'amour et *Thérèse Raquin.*
Pour la musique
Patriotique,
Voici venir *l'Attaque du Moulin.*

Dans mon *Salon*, je cause à l'improviste,
Qui mieux que moi vous parle de *Manet?*
Et si je ne suis pas sur votre liste,
Ce n'est pas la *faute à l'abbé Mouret.*
Pour vous déplaire,
Qu'ai-je pu faire?
Est-ce *Ninon*, la *Mortc* ou *Rabourdin*,
Claude à confesse,
Je le délaisse,
Et c'est encore moins *Naïs Micoulin!*

Je vous présente une pure merveille...
Un court récit : *Madeleine Férat*
Et mes fameux *Mystères de Marseille,*
Le capitaine Burle, qu'on lira.
Quelle salade,
J'en suis malade.
Il me faut un traitement radical
Pour ma souffrance,
Une ordonnance,
— Bien à propos vient le *docteur Pascal.*

Me souvenant que je fus un poète,
J'ai pu décrire en d'agrestes accents
Un beau pays dont je fis la *Conquête,*
Les prés fleuris, les côteaux de *Plassans.*
Bouton de rose,
Ma pièce en prose,
Fit peu d'honneur aux beaux *Soirs de Médan.*
Dans l'*Art scénique,*

Dame critique
Ne me verra triompher qu'en *m'aidant.*

Mieux que Vadé, moi j'ai décrit des Halles
Le mouvement, les disputes, les cris,
Les mots risqués, les rixes, les scandales,
Lisez plutôt le *Ventre de Paris.*
Quel tintamarre,
Quelle bagarre!
C'est un amas d'huîtres, de salaisons,
De victuailles,
Pour les ripailles;
Légumes, fruits, fleurs des quatre saisons.

Eh! oui, j'ai fait *l'Assommoir* et *Pot-Bouille*,
Messieurs, ce n'est déjà pas si banal;
Livres écrits, dit-on, d'un style arsouille.
J'ai fait du *Roman expérimental.*
Enfin *Renée*,
Puis *la Curée*,
Une Campagne et les *Rougon-Macquart*,
La Bête humaine
Qui vous entraîne,
Pour revenir à son point de départ.

Chers Immortels, je n'en fais pas mystère,
N'ai-je pas eu des succès mérités?
A mes lecteurs, j'ai montré dans *la Terre*
Le paysan sous ses mauvais côtés.
J'écris... Je bâcle...
C'est *la Débâcle...*
C'est l'an terrible avec ses jours maudits;
L'horrible guerre,
Puis la misère,
Enfin, c'est mil-huit-cent-soixante-dix.

A chaque instant je cherche, j'examine,
Je dois ici le noter en passant;
Loti parla des héros de marine,
Avec Lantier, j'en ai fait tout autant,

Et ma *Gervaise*,
Sa *Japonaise*,
En choisissant un galant à leur goût
Ma fille blême,
Sa chrysanthème,
Font voir le *Bonheur des Dames* partout.

La bouche en cœur, la mine souriante,
Ayant pourtant un haut siège au Sénat,
Un candidat influent se présente,
Faisant la nique au père de *Nana*.
Quelle défaite!
Elle est complète,
Eh quoi! me dis-je, on me reprend mon tour.
Par politique
Académique,
Vous l'accueillez... vous lui faites *la cour*.

Si Monsieur Berthelot, ce grand chimiste,
Peut démontrer le gaz exhilarant,
Moi j'ai créé un type réaliste
Qui, mieux que lui, fait du gaz détonant!!!
Le pétomane
Au doux organe,
Par ses beaux airs vous captive souvent,
Loin d'être un bouge,
Le Moulin-Rouge
Se transformait en un moulin à vent.

H. de Bornier, le bibliothécaire,
Sournoisement, quittant son *Arsenal*
Pour l'Institut, soudain partit en guerre,
Et fit sauter l'auteur de *Germinal*.
Et manche à manche,
O ma revanche...
Très crânement il endossa le frac.
Je dus me taire,
Je laissai faire,
Mais, par Pingard, c'est un coup de Jarnac!

Il ne faut pas montrer de fatalisme,
De bons conseils, on n'est jamais à jeun,
A l'Institut par ce temps d'anarchisme;
Il ne fallait pas y fourrer *Dangin*!!!
La joie de vivre,
Dit plus d'un livre,
N'égale pas celle d'être Immortel;
C'est ma toquade,
Et sans bravade,
Zola vaut bien Monsieur Tel ou Tel.

J'enrichirai votre Dictionnaire
De mots choisis..., j'en suis préoccupé.
Vous jugerez tous de mon savoir-faire,
Quand viendra la lettre qui suit le P.
Je suis linguiste,
Je suis puriste,
Comme Boileau, j'appelle un chat... un chat...
Perde à sa rime,
Un mot sublime,
Que notre Hugo dans son œuvre plaça.

Après Messieurs Brunetière et Lavisse,
De me nommer, prenez votre parti!
C'est à mon tour à rentrer dans la lice,
A l'Institut je serai bien *loti*.
Et si j'arrive
Sur votre rive,
Je me dirai : « Bonheur inattendu!
J'y suis, j'y reste. »
Et je l'atteste
Je saurai rattraper le temps perdu.

Pardonnez-moi si je vous importune,
Je ne dis pas : « Haro sur le baudet! »
Car envers vous, je n'ai pas de rancune,
Je ne veux pas agir comme Daudet...
L'enfant terrible
Vous prit pour cible;

Chers Immortels, calmez votre courroux.
Zola s'avance,
Plein de jactance,
Et bravement il parera les coups.

En admirant mes gestes, ma tournure,
Des ducs, des princes, en me voyant l'égal,
Chacun dira, contemplant ma figure :
« Oh! mince alors, pour les yeux quel régal! »
Comme Coppée,
Portant l'épée,
L'habit vert pomme,
Comme Prud'homme,
On chantera : « Qu'il est donc bien, Zola! »

J'ai mon discours, Messieurs, je vous l'apporte,
Il est fort beau, d'un style étincelant,
Je ne veux pas le laisser à *la porte*,
Pan, pan, ouvrez! je suis tout chancelant.
Je viens de Lourdes,
Non, plus de bourdes;
Pour cette fois, faites-moi bon accueil.
Le temps me presse,
Las! je m'affaisse,
Il est grand temps de m'offrir un fauteuil!

CLOVIS PIERRE.

BIBLIOGRAPHIE

DES

OUVRAGES D'ÉMILE ZOLA

ROMANS ET NOUVELLES

1864

CONTES A NINON. Paris, Hetzel et Lacroix, s. d. (24 octobre 1864, impr. Poupart-Davyl et Cie), in-18 jés., 3 fr. (Alisié, septembre 1889, d. m. cart. n. rog., 5 fr. 50; Hennequin, octobre 1889, br., 15 fr.; Dorbon, 1887, br., 15 fr.; Conquet, octobre 1893, 20 fr.).

Edition originale contenant deux contes, déjà imprimés, *la Fée amoureuse*, dans le journal *la Provence*, Aix, en 1859, et *Simplice et le Sang*, dans la *Revue du Mois*, 1863, à Lille, les autres : *Celle qui m'aime*, refusée par le *Figaro hebdomadaire*, *le Carnet de danse*, *les Voleurs de l'âne*, *Sœur des pauvres*, *Aventures du grand Sidoine et du Petit Médéric* sont inédits.

— Nouvelle édit. Paris, Charpentier, 1874 (impr. Raçon et Cie), in-18 jés., 364 pp., 3 fr. 50.

— Nouvelle édit. Paris, Charpentier, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882 (Corbeil, impr. Crété), in-18 jés., 364 pp., 3 fr. 50.

— Nouvelle édit. Paris, Charpentier, 1883 (Évreux, impr. Hérissé), in-32, 444 pp., 2 dessins de Jeannot, grav. en fac-similé par Dujardin, 4 fr.

Cette édition de la petite collection Charpentier a été

tirée à 25 exempl. sur chine, 15 fr., et 75 exempl. hollande, 10 fr.

1865

LA CONFESSION DE CLAUDE. Paris, Librairie internationale (Lacroix, impr. Poupart-Davyl et Cie), 1866, in-18 jés., 320 pp., 3 fr. (Drocourt, 1887, cart. br., 15 fr.; Dorbon, 1887, cart. br., 6 fr.; Cholet, à Bordeaux, 1889, br., 8 fr.; Conquet, 1889, cart., 14 fr.; Léotard â Clermont-l'Hérault, br., 7 fr.).

Édition originale. Bien que le titre porte la date de 1866, elle fut imprimée en octobre et déposée le 25 novembre 1865. La préface à mes amis P. Cézanne et J.-B. Baille est datée du 13 octobre 1865.

— Nouvelle édit. Paris, Marpon et Flammarion (impr. veuve Larousse), 1880, in-18 jés., 324 pp., 3 fr. 50.

Compte rendu dans le journal *le Livre*, novembre 1880.

1866

LE VŒU D'UNE MORTE. Paris, Faure (imp. Poupart-Davyl et Cie), 1866, in-18 jés., 323 pp., 3 fr. (Sagot, 1891, br., 10 fr.; Letarouilly, 1889, br., 12 fr.).

Édition originale de ce roman publié dans l'*Événement*, en 1866, mais suspendu, à cause de son peu de succès, à la fin de la première partie; quelques exemplaires portent 2e édit., mais c'est une supercherie de l'éditeur qui, ne pouvant vendre l'ouvrage, amorçait la vente par un nouveau titre indiquant 2e édition.

— Nouvelle édit. Paris, Charpentier (imprimeurs réunis), 1889, in-18 jés., 319 pp., 3 fr. 50 (Rondeau, 1890, holl. br., 15 fr.).

Tirée à 10 ex. pap. japon et 100 pap. de hollande.

— Nouvelle édit. Paris, Charpentier, 1891, in-18 jés., 319 pp., 3 fr. 50.

Voir la dernière réimpression d'E. Zola : *le Vœu d'une Morte*, par Émile Redard, *Bulletin de l'Institut national genevois*, Genève, Imp. centrale genevoise, 1891, tome XXXI, in-12, 26 pag. — *Revue bleue*, 2 janvier 1892, art. de H. Gauthier-Villars.

1867

LES MYSTÈRES DE MARSEILLE, roman historique contemporain. Marseille, Mengelle (impr. Arnaud), 1867-1868, 3 vol. in-16 : première partie, 209 pp.; deuxième partie, 227 pp.; troisième partie, 291 pp. (Jorel, août, 1889, br., 35 fr., Revet, 1893, br., 25 fr.).

Édition originale de ce feuilleton publié dans le *Messager de Provence*, dirigé par Léopold Arnaud, reproduit plus tard par *la Lanterne*, sans l'autorisation de l'auteur, et redonné, daus le *Corsaire*, journal de Portalis, sous le titre : *Un Duel social*, par Agrippa. Paris, Bureaux du *Corsaire* (imp. Nouvelle, Masquin et Cie), 1873, 3 parties in-12, portant en tête « Prime du Corsaire » (Jorel, novembre 1887, br., 12 fr.; Hennequin, avril 1890, br., 7 fr.; Conquet, 1889, br., 10 fr.). Arnaud paya ce roman, le pis de ceux de leur auteur, 10 cent. la ligne; un grand drame tiré de ce feuilleton, par Marius Roux et Zola, fut joué trois fois au théâtre du Gymnase, en 1867, à Marseille, mais ne fut pas imprimé.

— Nouv. édit. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1884, in-18 jés., VIII-448 pp. (Conquet, 1889, pap. holl., 9 fr.)

1867

THÉRÈSE RAQUIN. Paris, Librairie internationale (Lacroix, impr. Poupart-Davyl), 1867, in-18 jés., 309 pp., 3 fr. (Jorel, 1886, br., 10 fr.; Rouquette, 1887, br., 15 fr. ; Rouquette, 1887, br., 15 fr. Foulard, 1887, br., 12 fr.)

Édition originale d'un roman publié dans l'*Artiste*, journal d'Arsène Houssaye, 1er août 1867, sous le titre : *Un Mariage d'amour;* ce feuilleton fut payé 600 fr. Un

article de Louis Ulbach, sous le pseudonyme de Ferragus, dans le *Figaro*, appelant ce roman de la littérature putride, provoqua, dans le même journal, une riposte de Zola et attira enfin cette attention et cette curiosité que l'auteur sollicitait en vain par toutes sortes de réclames violentes. A partir de ce moment, sans tenir son public, il commença néanmoins à l'avoir en main. Le putride le lançait, il ne le lâcha plus. Consulter *Correspondance Sainte-Beuve,* tome II, pag. 314-316.

— 2e édit. Paris, Lacroix, 1868, in-18 jés., 309 pp., 3 fr.

— 4e édit. Paris, Lacroix (impr. Barthier), 1876, in-18 jés., 3 fr. 50.

— 5e édit. Paris, Lacroix et Cie, Marpon et Flammarion (impr. Lahure), 1876, in-8 jés., 313 pp., 3 fr. 50.

— 6e édit. Paris, Charpentier (impr. Larousse), 1880, 1882, in-18 jés., 315 pp., 3 fr. 50.

— Même édit. suivie du CAPITAINE BURLE. Paris, Marpon et Flammarion, 1883, gr. in-8, titre, faux titre, VII-443 pp., 47 fig. gravées sur bois d'après les dessins de Castelli et 4 fig. d'après Dupray, pour le CAPITAINE BURLE, 6 fr.

Cette édition a été publiée en 56 livr. à 10 cent.

— Paris, Charpentier (Evreux, imp. Hérissey), 1884, in-32, XII-408 pp., 2 grav. Manesse, d'après Alaux, 4 fr. (Chaumont, mai 1890, pap. de hollande, 10 fr.).

Tiré à 25 ex. sur chine, 15 fr., et 75 pap. de hollande, 10 fr.

— Même édit. Marpon et Flammarion, 1887, in-16, 60 cent.

3e vol. de la collection des auteurs célèbres.

1868

MADELEINE FÉRAT. Paris, Librairie interna-

tionale (Lacroix, imp. Poupart-Davyl), 1868, in-18 jés., 315 pp., 3 fr. (Drocourt, 1885, br. cart., 15 fr.; Rouquette, 1886, br., 10 fr. Philippot, 1888, br., 10 fr.; Conquet, 1889, avec titre, 2e édit., cart., 10 fr.)

Édition originale d'un roman tiré d'un drame en 3 actes écrit en 1865, non joué à cette époque, mais représenté, le 2 mai 1889, au Théâtre Libre. Il parut en feuilleton dans l'*Evénement*, de M. Bauer, sous le titre de *la Honte*, et fut interrompu sur la réclamation des abonnés. — Voir le *Temps*, 6 mai 1889, feuilleton de Fr. Sarcey.

— 3e édit. Marpon et Flammarion (impr. veuve Larousse), 1878, in-18 jés., 3 fr. 50.

Cette édition a cet avant-propos à Édouard Manet : « Le jour où, d'une voix indignée, j'ai pris la défense de votre talent, je ne vous connaissais pas. Il s'est trouvé des sots qui ont osé dire que nous étions deux compères en quête de scandale. Puisque des sots ont mis nos mains l'une dans l'autre, que nos mains restent unies à jamais. La foule a voulu mon amitié pour vous, cette amitié est aujourd'hui entière et durable et je désire vous en donner un temoignage public en vous dédiant cette œuvre. Émile Zola. »

— 4e édit. Charpentier, 1880, in-18 jés., 3 fr. 50.

— Nouv. édit. Charpentier. 1982, in-18 jés., 3.50.

— Nouv. édit. Marpon et Flammarion, 1891, in-16, 60 cent.

1874

NOUVEAUX CONTES A NINON. Charpentier (impr. Raçon et Cie), 1874, in-18 jés., 311 pp., 3 fr. 50 (Sapin, mars 1890, br., 15 fr.; 1872, br., 12 fr. Rondeau, 1890, pap. de holl., 57 dessins à l'aquarelle de Morland, 250 fr.)

Édition originale contenant dix contes : *Un Bain*, *les Fraises*, *le grand Michu*, *les Epaules de la Marquise*, *le Paradis des chats*, *Lili*, *le Forgeron*, *le petit Village*, *Souvenirs*, *les Quatre journées de Jean Gourdon*, publiées dans *l'Illustration*, 15 décembre 1866 au 16 février 1867.

— 3e édit. Charpentier (impr. Crété, à Corbeil). 1877, in-18 jés., 3 fr. 50 (Conquet, 1888, dem.-cart., 3 fr.).

— Nouv. édit. Charpentier (impr. Martinet), 1878, in-18 jés., 3 fr. 50. Arbre généalogique des *Rougon* (Hennequin, avril, 1890, br., 6 fr. St-Denis et Mallet, 1887, br., 6 fr. Chaumont, 1891, br., 18 fr.)

— Nouv. édit. Charpentier, 1881, in-18 jés., 3 fr. 50, arbre généalogique (Rouquette, 1886, br., 8 fr.).

— Nouv. édit. Charpentier (impr. Chamerot), 1885, in-32, deux dessins de F. Fau, grav. à l'eau-forte par F. Massé, 4 fr.

Cette édition, tirée à 25 exempl. sur chine à 15 fr., et à 75 sur pap. de hollande à 10 fr., contient 14 contes, 4 de plus que les précédentes : *le Jeûne*, *Mon voisin Jacques*, *la Légende du petit manteau bleu de l'amour*, *le Chômage*.

— Edit. spéciale, avec lettre-préface de l'auteur (Conquet, 1886, 2 vol. petit in-8, 1 frontispice et 30 vignettes en tête de pages dessinées et grav. par Edm. Rudaux. — Conquet, 1889), un des 25 ex. avec trois états, br., 225 fr.

Tirage à 500 exemp. numérotés : 1 à 25 sur japon avec trois états de grav. (eau-forte, avant et avec la lettre); 26 à 75 fr., 50 sur japon avec deux états de grav. (avant et avec la lettre), 76 à 150 fr., 75 sur japon, grav. avec la lettre, 100 fr.; ces exempl. sont in-8 cavalier, avec texte réimposé; 151 à 500, 350 exempl., petit in-8 sur vélin du Marais à la forme et teinté, un seul état de grav., 60 fr. — Compte rendu du roman dans *Le Livre* mars 1880.

1882

LE CAPITAINE BURLE. *Comment on meurt pour une nuit d'amour aux champs; La Fête à Coqueville; L'Inondation.* Charpentier (impr. Motteroz), 1882,

in-18 jés., 3 fr. 50 (Drocourt, 1885, pap. de holl., br., 12 fr.; Rouquette, 1885, br., 4 fr.; Conquet, 1889, un des 50 exempl. sur hollande, br., 20 fr.; Foulard, 1889, pap. de holl., br., 30 fr.).

Édition originale portant la date de 1883, mais réimprimée et vendue en 1882; *le Capitaine Burle* avait été publié dans la *Vie Moderne*, 19 février 1881; *la Fête à Coqueville*, dans *le Voltaire*, 12 au 18 mai 1880, et *l'Inondation*, dans le même, 26 août 1880. Il a été tiré 25 exempl. sur chine à 15 fr. et 50 sur papier de hollande à 10 fr. *Le Capitaine Burle* a été donné à la fin de *Thérèse Raquin*. Marpon et Flammarion, in-8 ill.; voir Compte rendu du *Livre*, janvier 1883, page 18.

— Même édit. sous le titre : *La Fête à Coqueville*, Marpon et Flammarion (Lagny, impr. Colin), 1890, in-16, 247 pp., 60 c.

De la collection des auteurs célèbres. Henri Céard a tiré de la nouvelle du « Capitaine Burle » : *Tout pour l'honneur*, drame en un acte, joué en décembre 1887 au Théâtre libre.

1884

NAIS MICOULIN; NANTAS; LA MORT D'OLIVIER BÉCAILLE; MADAME NEIGEON; LES COQUILLAGES DE M. CHABRE; JACQUES DAMOUR. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1884, in-18 jésus, 384 pp., 3 fr. 50 (Briquet, 1887, pap. de holl., br., 13 fr.; Rouquette, 1887, pap. de holl., br., 11 fr.; Foy, 1889, br., 12 fr.; Conquet, 1889, pap. holl., cart., 14 fr.; papier ord., br., 4 fr. 50; Rouquette, mai 1889, pap: de holl., demi-mar.. 20 fr. Bernoux et Cumin, à Lyon, 1889, pap. holl., br., 10.).

Édition originale collective. *Naïs Micoulin* a paru dans la *Réforme*, 15 décembre 1879, 1er et 15 janvier 1880; *Nantas*, traduit du russe dans le *Messager de l'Europe*, fut publié dans le *Voltaire*, en 1880; et *Jacques Damour*, disposé en un drame d'un acte, par Hennique, fut représenté à l'Odéon, le 22 septembre 1887, et donné en volume, par Charpentier, en 1887

in-18 jés. Il a été tiré 100 ex. de l'ouvrage de Zola sur pap. de hollande à 10 fr., et 25 sur chine à 15 fr.; voir Compte rendu du *Livre*, janvier, 1884, p. 28.

— JACQUES DAMOUR; NAIS MICOULIN; LE CAPITAINE BURLE; L'INONDATION. Marpon et Flammarion, 1888, in-16, 252 pp., 60 c.

— NANTAS; POUR UNE NUIT D'AMOUR; LA MORT D'OLIVIER BÉCAILLE; MADAME NEIGEON. Marpon et Flammarion (Lagny, impr. Colin), 1889, in-16, 253 pp., 60 c.

Ces deux éditions, avec variantes de titres et de quelques nouvelles, appartiennent à la collection des auteurs célèbres. Voir la *Revue indépendante*, juin 1884, théâtre de campagne n° 2.

LES ROUGON-MACQUART

HISTOIRE NATURELLE ET SOCIALE D'UNE FAMILLE SOUS LE SECOND EMPIRE

Commencée en 1871, cette série de vingt romans, qui n'a paru en volume qu'après avoir été publiée en feuilleton dans différents journaux ou revues, est arrivée à sa fin par le *Docteur Pascal*, en 1893, en soulevant, dans sa longue course littéraire, plus de curiosité que d'admiration. Zola a orgueilleusement attribué à son mérite, que dis-je? à son génie, un succès de vente qu'il n'aurait dû attribuer qu'à la liberté scandaleuse de ses peintures et à la crudité grossière du langage et des mœurs de ses personnages. Tous ces détraqués, atrocement vicieux et salement obscènes, se tiennent, non par les fatalités ataviques du fil héréditaire, mais par les nécessités spéculatives de l'écrivain : il préfère vivre de ses livres que de les faire vivre; il est chef de bande et non chef d'école. Chaque roman est, pour ainsi dire, comme une espèce d'embuscade dont il sort toutes sortes de gens disposés à tous les mauvais coups.

1871

LA FORTUNE DES ROUGONS. Librairie internationale (Lacroix, impr. Voitelain et Cie), 1871, in-18 jésus, 389 pp., 3 fr. (Rouquette, 1886, br., 10 fr.

1887, demi-mar., 15 fr.; Drocourt, 1885, br., 12 fr.; Conquet, 1888, demi-mar., 30 fr.; Même, 1890, br., 10 fr.)

Édition originale. Le roman paraissait en juin 1870 dans le *Siècle*, et fut interrompu par la guerre. Quelques exempl., non vendus avec le premier titre, ont un titre avec l'indication, 2e édition.

— 3e édit. Charpentier (impr. Raçon et Cie), 1872, in-18 jés., 389 pp., 3 fr. 50.

— Toutes les éditions suivantes sont pareilles. Charpentier, 1873 à 1893, in-18 jés., 3 fr. 50 (26e mille).

Un industriel, à l'époque (1872) où Charpentier se rendit acquéreur des deux volumes publiés par Lacroix au prix de 800 fr. et fit un traité avec Zola pour dix ans, à la condition de payer deux romans 3000 fr. par an, annonça, avec une couverture spéciale, l'édition in-18 en souscription, par fascicules (74) de 6 feuilles, au prix de 1 fr. Le premier fascicule, le seul probablement paru, avait pour titre: *Les Rougon-Macquart.* Paris, Franck et Mandel, 14, rue du Grand-Prieuré, seuls dépositaires de l'édition avec primes; sur un des côtés du tiire, un timbre rond porte quittance de 1 fr. à valoir sur les primes; au dos : *Œuvres de Zola,* édition Charpentier, 1 fr. le fascicule.

1872

LA CURÉE. Librairie internationale (Lacroix, impr. Voitelain et Cie), 1871, in-18 jés., 360 pp., 3 fr. (Rondeau, 1887, br., 30 fr.; 1890, br., 30 fr.; Rouquette, 1887, dem.-mar., 15 fr.; Hennequin, 1889, br., 10 fr.; Philippot, juillet 1889, br., 12 fr.)

Édition originale. Le titre porte 1871 et la couverture 1872. Ce roman annoncé le 21 septembre 1871, dans *la Cloche*, dirigée par Louis Ulbach, en ces termes : « *La Cloche* commencera le 28 septembre *la Curée*. Dans cette œuvre nouvelle, tableau du second Empire, l'auteur, Emile Zola, décrit cette fièvre de spéculation, cet appétit de jouissances qui envahirent la France,

et donnèrent à Paris un aspect si étrange. Il fait, dans un drame poignant et avec une énergie passionnée, la peinture de la vie à outrance des mondaines du grand monde et des drôles enrichis. Ce roman parut le 29 septembre 1871, avec cette épigraphe : « Du sang chaud, de la chair, allons, faisons ripaille et gorgeons-nous tout notre soûl ». La publication fut arrêtée au vingt-septième feuilleton, 5 novembre 1871, à l'épisode du souper de Renée et de Maxime au Café Anglais : « Charles, habitué aux caprices de ses clientes, enleva le dessert. Il emplissait le cabinet de ses petits sauts empressés. » Le Parquet de la Seine ayant reçu des plaintes contre l'immoralité du roman, en avisa *officieusement* E. Zola qui, par une lettre du 8 novembre, pria M. Ulbach d'en suspendre la publication. Le rédacteur en chef fit suivre, dans *la Cloche,* la lettre de son collaborateur, de cet avis : « Nous tenons à ce que le public sache bien, quelle que soit notre opinion personnelle sur les procédés d'analyse de Zola et quelque danger que lui fasse courir l'audace de ses études ; il a les imprudences d'une grande honnêteté de caractère et d'un amour sincère de la vérité dans l'art. » La revue la *République des Lettres,* dirigée par Catulle Mendès, donna la suite. Voir *la Cloche*, 24 octobre 1872, article de Paul Alexis sur *la Curée.*

— 2e édit. Charpentier (impr. Raçon et Cie), 1872, in-18 jés., 354 pp., 3 fr. 50.

— 5e édit. Charpentier (impr. Martinet), 1876, in-18 jés., 350 pp., 3 fr. 50.

Toutes les éditions suivantes, jusqu'en 1893, 36e mille, sont pareilles à la 5e.

1873

LE VENTRE DE PARIS. Charpentier (impr. Raçon et Cie), 1873, in-18 jés., 362 pp., 3 fr. 50. (Conquet, 1888, dem.-toile, 23 fr.)

Édition originale d'un roman qui a toutes les allures d'une épopée gastronomique. Tout est immense, jusqu'aux montagnes multicolores de choux, de carottes, de poireaux, de navets et aux amoncellements de fromages, de volailles et de beurres.

— 2e édit. Charpentier, 1873, in-18 jés., 3 fr. 50.

Même que la précédente.

— 3e édit. Charpentier (impr. Martinet), 1876, in-18 jés., 358 pp., 3 fr. 50.

Toutes les édit. de 1877 à 1893, 33e mille, ressemblent à cette dernière.

— Edition illustrée. Marpon et Flammarion, s. d. (1878), gr. in-8, titre et faux titre, 404 pp., fig. de Gill, Bellenger, Garnier, 6 fr. (Conquet, 1889, br., 4 fr. 50; Dorbon, 1890, dem.-chag., 4 fr. 50.)

1874

LA CONQUÊTE DE PLASSANS. Charpentier (impr. Raçon et Cie), 1874, in-18 jés., 406 pp., 3 fr. 50.

Edition originale d'un roman publié en feuilleton dans le *Siècle;* l'idée est tirée d'un de ses anciens articles : « Histoire d'un fou », publié, en 1875, dans l'*Evénement*.

— Bureaux du *Siècle* (impr. Voisvenel), 1876, in-4, à deux colonnes, 98 pp., 1 fr. 20.

— 3e édit. Charpentier (impr. Martinet), 1876, in-18 jés., 402 pp., 3 fr. 50.

— Editions suivantes. Charpentier, 1877 à 1893, in-18 jés., 25e mille semblable à la 3e édit.

1875

LA FAUTE DE L'ABBÉ MOURET. Charpentier (impr. Raçon et Cie), 1875, in-18 jés., 432 pp., 3 fr. 50. (Rouquette, 1886, br., 30 fr.)

Edition originale; le *Messager de l'Europe*, journal russe, l'a publiée en feuilleton.

— 5e édit. Charpentier (impr. Martinet), 1876, in-18 jés., 3 fr. 50.

— 7e édit. Charpentier (impr. Capiomont et Renaud), 1877, in-18 jés., 428 pp., 3 fr. 50.

— 44e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 428 pp., 3 fr. 50.

— Nouv. édit. Marpon et Flammarion, 1890, in-18 jés., fig. de Bieler, Conconi, Gambard, 3 fr. 50.

Tiré à 25 ex. sur japon et 10 sur chine.

1876

SON EXCELLENCE EUGÈNE ROUGON. Charpentier (impr. Martinet), 1876, in-18 jés., 466 pp., 3 fr. 50. (Rouquette, 1886, br., 25 fr.)

Edition originale; publiée en feuilleton dans le *Siècle*.

— Scènes de la vie politique sous le second Empire. Bureaux du *Siècle* (impr. Voisvenel), 1877, in-4 à deux colonnes, 153 pp.

— Nouv. édit. Charpentier, 1893, in-18 jés., 462 pp., 3 fr. 50, 26e mille.

1877

L'ASSOMMOIR. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1877, in-18 jés., 111-573 pp., 3 fr. 50. (Sapin, 1889, br., 10 fr.)

Edition originale. Le feuilleton fut publié en deux parties : la première par le *Bien public* et la deuxième par la *République des lettres* dirigée par Catulle Mendès. On a beaucoup écrit pour et contre ce roman, sorte d'épopée ouvrière, qui fixa énergiquement l'attention du public et lui valut enfin un succès lucratif. La première partie parut dans le *Bien public*, 27 juin 1876, et la deuxième, faute de place, fut donnée, à partir du 11 juillet, dans la *République des lettres* et fournie gratuitement aux abonnés du *Bien public*.

— Edition illustrée. Marpon et Flammarion (impr. Martinet), 1878, gr. in-18 jés., faux titre et 466 pp., 62 compositions grav. sur bois d'après les dessins d'André Gill, Clairin, Perrin, Vierge, Butin, Frappa, Gervex, Leloir, Régamey, etc. 6e. (Conquet, 1889, pap. de holl., double suite de grav. sur chine, br., 30 fr.; Brasseur. 1887, br., 4 fr.; Rouquette, 1887, pap. de holl., br., 35 fr.; Drocourt, 1885, pap. de holl., br., 50 fr.)

Il a été tiré 130 exempl. sur papier de hollande avec double suite de figures sur chine, 30 fr.; cette édition a été publiée en 59 livr. de 16 pag. à 10 cent.

— 127e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., préface v à xii. 568 pp., 3 fr. 50.

Nombreux articles et brochures sur ce roman. Voir aux auteurs qui ont écrit sur Zola.

1878

UNE PAGE D'AMOUR. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1878, in-18 jés., vii-486 pp., tableau généalogique, 3 fr. 50. (Lefilleul, 1885, br., 8 fr.; Hennequin, 1889, br., 10 fr.; Pache, février 1890, dem.-ch., 3 fr.; Rouquette, 1887, mar. pl., pap. holl., 20 fr.; Sagot, 1889, pap. holl., br., 50 fr.; Conquet, 1889, br., 20 fr.; pap. de holl., demi-veau, 50 fr.; Foulard, 1887, br., 20 fr.; Alisié, 1889, br., 18 fr.)

Édition originale. Le feuilleton fut publié dans le *Bien public*, imp. Dubuisson et Cie, 1878, in-4 à 2 colonnes, 142 pp.

— Lettre-préface. Librairie du bibliophile (impr. Jouaust et Sigaux), 1884, 2 vol. in-8 écu, iv-261 et 287 pp., 10 dessins d'Ed. Dantan, grav. à l'eau-forte, un portrait de l'auteur par les mêmes, ornements de Giacomelli, couverture pap. cuir, impr. bleu et bistre.

La première partie contient, Emile Zola : *la Balançoire*, *l'Enfant veut bien*, *Je vous aime*, *l'Enfant évanouie*. La deuxième, Lettre de Zola aux éditeurs : *l'Enfant malade*, *Zéphirin et Rosalie*, *le Rendez-vous*, *la Renoontre*, *le Cimetière*. Les exempl. in-8 écu vélin de hollande, 45 fr.; 25 chine et 25 whatman, doubles épreuves, 90 fr.; in-8 raisin, 200 ex. vélin de hollande. 75 fr.; 20 chine et 20 whatman, doubles épreuves, 150 fr., 10 japon à la forme, triple épreuve des grav., 225 fr; Les dessins seuls, in-8 raisin, 55 fr.; 30 épreuves in-4 jés. avant toute lettre, 80 fr.; 10 épreuves, in-4, pap. de Japon, 110 fr. Dix suites en premier état sur pap. de Japon.

75e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés, v à VII-406 pp., arbre généalogique des *Rougon-Macquart*.

Voir à Zola plagiaire.

1880

NANA. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1880, in-18 jés., 528 pp., 3 fr. 50. (Foy, 1889, pap. holl., br., 25 fr.; Jorel, 1890, pap. holl., br., 13 fr.; Durel, octobre 1892, pap. de holl., br., 25 fr.; Sagot, 1890, pap. de holl., br., 16 fr.; Rouquette, juin 1887, demi-mar., pap. holl., 20 fr.; Bernoux et Cumin, à Lyon, 1887, pap. holl., 10 fr.; Conquet, 1889, pap. holl., br., 12 fr.; Sapin, 1889, br., 6 fr.)

Édition originale. Le feuilleton commencé dans le *Voltaire*, le 16 octobre 1879, finit le 5 février 1880; voir 5 février 1880, la lettre sur la fin de *Nana*; il a été tiré des exempl. sur japon, sur chine et sur hollande. Des directeurs de cabinet de lecture, à Dresde, et un éditeur-imprimeur de Grosseheim, ont été condamnés à l'amende pour avoir mis en vente, d'après l'article 184 du Code pénal, qui, sous peine d'amende et de prison, défend tous images et écrits obscènes, le roman de *Nana*.

— Edition illustrée. Marpon et Flammarion (impr. Martinet), s. d. (1882), gr. in-8 jés., faux titre et titre., 456 pp., 66 compositions de Bertall, André, Gill, Bellenger, Clairin, etc., 6 fr. (Rouquette, janv.

1887, pap. holl., br., 25 fr.; Vve Hénaux, 1887, br., 5 fr.; Gougy, février 1890, br., 3 fr.; Sapin, mars 1890, br., 6 fr.; Conquet, 1889, pap. holl., br., 30 fr. Brasseur, 1887, br., 4 fr.)

Publié en 57 livraisons et tiré à 100 ex. sur papier de hollande avec une double suite de figures sur chine avant la lettre, plus 1 gravure sur chine hors texte, représentant Nana sur un canapé et fumant. L'Allemagne, l'Autriche et la Russie défendent *Nana* comme outrageant les bonnes mœurs, et un décret impérial russe met à l'index 125 ouvrages français, et notamment ceux de Zola.

— 166e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 524 pp., 3 fr. 50.

Nombreux écrits sur *Nana*. Voir à Liste des auteurs.

1882

POT-BOUILLE. Charpentier (impr. Martinet), 1882, in-18 jés., 499 p., 3 fr. 50. (Dorbon, janvier 1890, br., 6 fr.; Jorel, mars 1890, pap. holl., br., 12 fr.; Rouquette, 1887, pap. holl., demi-mar., 15 fr.; Conquet, 1889, pap. holl., br., 14 fr.; Sapin, février 1890, br., 3 fr. 50.; Brasseur, 1887, br., 4 fr.; Bernoux et Cumin, à Lyon, mai 1887, 'pap. holl., br., 10 fr.; Conquet, décembre 1893, pap. chine, 22 fr.; pap. de holl., br., 18 fr.)

Édition originale. Le feuilleton, publié par le *Gaulois*, fut acheté 30,000 fr. par Jules Simond, son directeur, à la condition que l'auteur l'ecourterait... Le *Mot d'ordre* le republia plus tard, à partir du 1er nov. 1889. Il a été tiré 325 exempl. sur holl., sur chine et sur japon.

— Edition illustrée. Marpon et Flammarion, s. d. (1883), gr. in-18 jés., titre, faux titre, 452 pp., 57 compositions hors texte par Bellanger et Hauffmann, 6 fr.

Il a été tiré 100 exempl. sur pap. de Hollande avec double suite sur chine, à 30 fr.

— 82ᵉ mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 495 pp., 3 fr. 50.

Voir dans le *Figaro*, mars 1881, un article de Zola « l'Adultère dans la bourgeoisie », et Compte rendu du *Livre*, juin 1881.

1883

AU BONHEUR DES DAMES. Charpentier (impr. Lahure), 1883, in-18 jés., 525 pp., 3 fr. 50. (Drocourt, 1885, pap. holl., br., 12 fr.; Dorbon, janvier 1890, cart., 5 fr.; Jorel, mars 1890, pap. holl., br., 7 fr.; Conquet, 1889, pap. holl., br., 13 fr.; Sapin, février 1890, br., 3 fr. 50; pap. de holl., br., 15 fr.; Rouquette, 1889, pap. holl., br., 20 fr.; Foy, 1887, pap. holl., br. 15 fr.; pap. ord., br., 3 fr. 50; Foulard, 1887, br., 4 fr.)

Edition originale. Le feuilleton, acheté 20,000 fr., a été publié dans le *Gil Blas*; voir la *Liberté* du 21 mars 1883; le *Soleil*, 31 mars 1883; le *Siècle*, 7 avril 1883; le *Livre*, avril 1883, p. 240. Schérer, dans ses *Études contemporaines*, tome VII, trouve ce roman « l'effort d'un illettré pour abaisser la littérature jusqu'à lui ». Il a été tiré des exempl. sur papier japon, sur chine à 15 fr., et sur hollande à 10 fr.

— 59ᵉ mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 521 pp., 3 fr. 50.

1884

LA JOIE DE VIVRE. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1883, in-18 jés., 451 pp., 3 fr. 50. (Drocourt, 1885, pap. holl., br., 12 fr.; Briquet, 1887, br., 11 fr.; Rouquette, 1887, pap. holl., demi-mar., 15 fr.; Chaumont, 1890, pap. ord., br., 4 fr.; Jorel, mars 1890, pap. holl., br., 18 fr.; Conquet, 1889, pap. ord., br., 3 fr. 50; Conquet, décembre 1893, pap. ord., br., 7 fr.)

Édition originale tirée sur japon, sur hollande, à 10 fr., et sur chine à 15 fr. Le feuilleton, payé 20,000 fr.,

a été publié dans le *Gil Blas*. Voir le *Réveil*, 17 févr. 1884; la *Liberté*, article de Drumont, 18 février 1884; le *Mot d'ordre*, 14 mars 1884; le *Gaulois*, 27 avril 1884 : *Zola et de Goncourt*, par Guy de Maupassant; la *Justice*, 2 mai 1884 : *Zola*, par M. Geoffroy.

— 44e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 447 pp., 3 fr. 50.

1885

GERMINAL. Charpentier, 1885, in-18 jés., 3 fr. 50. (Rouquette, 1887, pap. holl., br., 25 fr.; Briquet, 1889, pap. holl., br., 25 fr.; Conquet, 1889, pap. ord., br., 4 fr.; décembre 1893, pap. ord., br., 8 fr.; Bernoux et Cumin, à Lyon, mai 1887, pap. ord., br., 4 fr. 50; Conquet, février 1890, 6 fr.)

Edition originale tirée sur japon, sur hollande, à 10 fr., et sur chine à 15 fr. Le feuilleton a été publié dans le *Gil Blas* du 25 nov. 1884 au 24 février 1885. Voir le *Livre*, août 1885 et nov. 1892; Uzanne, *l'Art et l'Idée*, d'après Germinal.

— Edition illustrée. Librairie illustrée, 7, rue du Croissant (Corbeil, impr. Renaudet) s.d., gr. in-8 jés., titre, faux titre, 500 pp., dessins de Férat, grav. par Dumont, 6 fr. (Conquet, 1889, br., 4 fr., pap. de holl., br., 20 fr.)

Tiré à 150 exempl., pap. de holl. à 30 fr.

— 88e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 581 pp., 3 fr. 50.

1886

L'ŒUVRE. Charpentier (impr. G. Chamerot), 1886, in-18 jés., 491 pp., 3 fr. 50. (Sagot, janvier 1887, br., 4 fr.; Rouquette, 1887, pap. holl., br., 12 fr.; Jorel, 1890, pap. holl., br., 11 fr.; Conquet, 1884, pap. holl., br., 18 fr.; Sapin, 1889, pap. holl., br., 15 fr.; Bernoux et Cumin, à Lyon, 1887, pap. ord.,

br., 4 fr. 50; 1889, pap. holl., br., 12 fr.; Conquet, 1890, pap. holl., br., 12 fr.; décembre 1893, pap. ord., br., 8 fr.)

Edition originale tirée sur japon, sur hollande à 10 fr. et sur chine à 15 fr.; voir *Livre*, mai 1889.

— 55e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 401 pp., 3 fr. 50.

1887

LA TERRE. Charpentier (imp. réunies, Bourloton), 1887, in-18 jés., 3 fr. 50. (Foy, octobre 1889, pap. japon., br., 25 fr.; pap. holl., 20 fr.; Dorbon, janvier, 1890, pap. holl., br., 8 fr.; Chaumont, mars 1890, pap. ord., br., 4 fr.; Conquet, 1889, pap. holl., br., 14 fr.; décembre 1893, pap. ord., 4 fr. 50.)

Édition originale tirée sur japon, sur hollande, 10 fr., sur chine, 15 fr. Le feuilleton, payé 20,000 fr., a paru dans le *Gil Blas* du 28 mai au 15 sept. 1887. Ce roman, considéré comme obscène, a été mis au pilon à Berlin et saisi à la douane au Canada.

LISTE DES JOURNAUX QUI ONT PARLÉ DE *LA TERRE*

XIXe Siècle, 18 août : M. Zola et son roman.
Evènement, 18 août : « La Terre ».
— 17 novembre : A propos de « la Terre ».
Figaro, 18 août : M. Zola.
— 22 — A propos de « la Terre ».
— 17 nov. « La Terre » par Ph. Gille.
Paris, 30 août : M. Zola.
Parti National, 22 août : M. Zola et ses disciples.
Patrie, 31 août : M. Zola.
République Française, 21 août : « La Terre ».
— — 19 sept. —
Gil Blas, 10 mars 1888 : La Guerre contre Zola par Coq-Hardi.
Français, 22 novembre : Le Naturalisme et Zola.
Gazette de France, 10 mai : Apropos de « la Terre ».
— — 5 sept. — —
Moniteur, 21 août : La pensée de Zola.
— 4 oct. « La Terre » et le Roman naturaliste.

Mot d'Ordre, 26 septembre : Nos naturalistes.
Temps, 4 — An. France, « la Terre ».
Autorité, 18 — « La Terre ».
Gaulois, 21 — —
Le Décadent, 15 nov. 1888 : E. Zola, Baju.
La Revue indépendante, décembre 1887 : Les paysans.
A l'occasion de *la Terre*, dans le *Figaro*, Bonnetain, Rosny, Descaves, Margueritte, Guiches, autrement dit *les cinq*, protestent *au nom de leur suprême respect pour l'art contre une littérature sans noblesse*. Ce fut un schisme naturaliste retentissant, et la presse, en prenant position, selon ses nerfs, pour le maître ou pour les disciples, fit les affaires de tous. Voir, dans le *Parti ouvrier*, les *Chansons de Jouy :* 20 août 1888, Zola régente Bonnemain ; 21 août, les Cinq.

— Édition illustrée. Marpon et Flammarion, s. d., grand in-8 jés., titre et faux titre, 472 pp., fig. de Duez, Rochegrosse, Greneutte, Mesplès, etc., 6 fr.

Tiré à 150 ex. sur pap. de holl., avec double suite des figures sur chine, 30 fr.

— 100e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 519 pp., 3 fr. 20.

1888

LE RÊVE. Charpentier, 1893, in-18 jés., 310 pp., 3 fr. 50. (Foy, oct. 1889, pap. holl., br., 15 fr. ; Chaumont, mai 1890, pap. ord., br., 3 fr. 50 ; Dorbon, février 1890, pap. ord., br., 4 fr., pap. holl., br., 12 fr. ; Conquet, 1889, pap. holl., br., 14 fr. ; 1889, pap. ord., br., 3 fr. 50 ; Bernoux, 1889, pap. holl., br., 10 fr.)

Edition originale, tirée à 250 ex. pap. holl., 10 fr. ; chine, 15 fr., et japon, 20 fr. Le feuilleton, acheté par la *Revue illustrée*, 25,000 fr., fut publié avec illustrations de Jeanniot, gravées par Florian, du 1er avril 1888, no 56, au 15 octobre, no 69. Consulter *Gazette anecdotique*, août 1888, la grande trahison de Zola ; le *Livre*, novembre 1888, et *Revue bleue*, no novembre 1888, J. Lemaître.

— Édition illustrée. Flammarion, 1888, gr. in-8 jés., fig. de Carloz, Schwobs et L. Métivet, 10 fr.

Tiré à 150 ex. sur pap. de holl., publié en livr. à 10 cent.

— 88e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 310 pp., 3 fr. 50.

1890

LA BÊTE HUMAINE. Charpentier (impr. Motteroz), 1890, in-18 jés., 419 pp., 3 fr. 50. (Conquet, décembre 1893, pap. ord., br., 4 fr. 50; demi-mar., 6 fr.; Dorbon, 1890, pap. holl., br., 12 fr.; Rondeau, 1890, holl. avec 13 aquarelles de Jazet, 400 fr.)

Edition originale tirée à 250 ex. holl., 10 fr., chine, 15 fr. et 25, japon, 20 fr. Le feuilleton, acheté 25,000 fr. par la *Vie populaire*, y fut publié à partir du 14 novembre 1889. L'annonce ci-jointe du journal servira de spécimen pour juger le genre mousseux de la publicité Zola :

« Après-demain, nous commencerons la publication d'une œuvre que nous croyons appelée à produire un effet considérable, *LA BÊTE HUMAINE*, par Emile Zola.

« Jamais, de l'avis de tous les critiques, le grand écrivain ne s'était élevé si haut. Jamais il n'avait rien produit d'une aussi superbe envergure.

« *La Bête humaine* nous transporte dans le monde si complexe et si attachant des chemins de fer. On y retrouve la minutieuse exactitude qu'Emile Zola apporte dans la description des milieux où il place ses personnages.

« Quant au drame en lui-même, il est d'une conception incomparable, et les divers personnages qui y concourent apportent, chacun avec son caractère nettement tranché, une somme d'intérêt et de passion vraiment merveilleuse.

« *La Bête humaine* a pour principal épisode un assassinat en chemin de fer, et Emile Zola a établi, entre cette scène terrible et la mort mystérieuse du préfet Barrême, de si nombreuses analogies, qu'on est vraiment tenté de se demander si, plus fort et plus intuitif que les policiers, l'écrivain n'a pas, le premier, donné la version véridique de cette ténébreuse affaire.

« *La Bête humaine*, par Emile Zola, sera accueillie par nos lecteurs avec l'enthousiasme que commande une œuvre de cette passion et de cette puissance. »

— 88e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 415 pp., 3 fr. 50.

Voir *Figaro* 4 mars 1890 : l'*Académie française* et la *Bête humaine*, conversation avec Zola, par Parisis; le même, 29 mars 1890, le chapitre inédit de la *Bête humaine*, par Caliban.

1891

L'ARGENT. Charpentier (imprimeries réunies), 1891, in-18 jés., 451 pp., 3 fr. 50. (Conquet, décembre 1893, pap. ord., br., 4 fr. 50; Gonfreville, au Havre, septembre 1891, pap. ord., br., 2 fr. 75; Chaumont, 1891, pap. ord., br., 3 fr. 50.)

Edition originale, pap. de holl., 10 fr.; chine, 15 fr. et japon, 20 fr. Le feuilleton a été publié dans le *Gil Blas* qui l'a payé 30,000 fr.

— 83e mille. Charpentier, 1893, in-18 jés., 445 pp., 3 fr. 50.

1892

LA DÉBACLE. Charpentier et Fasquelle (impr. May et Motteroz), 1892, in-18 jés., 620 pp., 3 fr. 50. (Conquet, décembre 1893, br. 4 fr.)

Edition originale tirée sur hollande, 10 fr.; chine, 15 fr. et japon, 20 fr. La *Vie populaire* a publié le feuilleton qu'elle avait acheté 30,000 fr. La lettre du capitaine bavarois Tanera, publiée dans le *Figaro*, 19 sept. 1892, a été tirée à part par Lemerre, in-8°, 8 pages.—Zola a riposté par : *Retour de voyage*, réponse au capitaine bavarois Tanera. Lemerre, 1892, in-18 jés., 21 pag. Cette brochure a été tirée à 40 ex. numérotés; le papier de hollande a été numéroté impair.

1893

LE DOCTEUR PASCAL. Charpentier et Fasquelle, 1893, in-18 jésus, 390 pp., arbre généalo-

gique des *Rougon-Macquart*, 3 fr. 50. (Conquet, décembre 1893, pap. ord., br., 3 fr. 50.)

Edition originale avec cette dédicace : « *A la mémoire de ma mère et de ma chère femme*, je dédie ce roman, qui est le résumé et la conclusion de toute mon œuvre. » Ex. holl., 10 fr., chine, 15 fr. et japon, 20 fr. La *Revue hebdomadaire*, éditée par Plon et Nourrit, a payé ce feuilleton 35,000 fr. et a commencé sa publication au n° 43, 18 mars, pour le finir au n° 56, 17 juin 1893; ce dernier numéro reproduit l'arbre généalogique. Voir l'*Eclair*, 1er août 1893, le *Docteur Pascal*, article de Ledrain. La série des *Rougon-Macquart* est-elle décidément terminée? je ne le crois pas; ils sont de la famille des *Rocambole*, ils ne meurent que pour mieux ressusciter. Aussi je ne serai nullement étonné que le pèlerinage de Lourdes ne fasse encore pousser quelques branches à cet arbre prolifique qui devrait servir de gibet à toute cette famille naturaliste.

ŒUVRES CRITIQUES

1866

MES HAINES, *causeries littéraires et artistiques*, Faure (impr. Dupray de la Mahérie), 1866, in-18 jés., 281 pp., 3 fr. (Lefilleul, 1885, br., 15 fr.; Sapin, 1890, br., 7 fr.; 1892, br., 5 fr.; Rondeau, 1890, cart., 16 fr.; Conquet, 1889, titre, 2e édition, br., 7 fr.; demi-mar., 3 fr.; Dorbon, 1885, br., 5 fr.; Bernoux et Cumin, à Lyon, titre, 2e édit., 7 fr.; Conquet, 1890, br., 12 fr.)

Edition originale, avec cette épigraphe : « Si vous me demandez ce que je viens faire, moi artiste, je vous répondrai : Je viens vivre tout haut. » Ces causeries ont d'abord paru dans le *Salut public* de Lyon, en 1865, et l'étude sur Taine dans la *Revue contemporaine*. Table : Mes haines; l'abbé ***; Proud'hon et Courbet; le catholique hystérique; la littérature et la gymnastique; Germinie Lecerteux; G. Doré; la chanson des rues et des bois; la mère; l'Egypte il y a trois mille ans; la géologie dans l'histoire; un livre de vers et trois livres de prose; les moralistes français; le sup-

plice d'une femme et les deux sœurs; Erckmann-Chatrian; H. Taine, artiste; Histoire de Jules-César. — Quelques exemplaires portent: 2e édit., le premier titre rajeuni.

— *Mon Salon*, 1866; Edouard Manet, étude biographique et critique. Charpentier (Corbeil, impr. Crèté), 1879, in-18 jés., 378 pp., 3 fr. 50. (Rouquette, 1887, pap. holl., br., 10 fr.; veuve Hénaux, 1887, pap. holl., br., 12 fr.; Foy, 1889, pap. holl., br., 12 fr.; Conquet, 1889, pap. holl., br., 6 fr.; Foulard, 1887, pap. ord., br., 3 fr.; Brasseur, 1887, holl., br., 6 fr. 50; Bernoux et Cumin, à Lyon, 1889, holl., br., 15 fr.)

Première édition, Charpentier, tirée à 75 ex., pap. holl. 10 fr.

— Nouvelle édit. Charpentier, 1880, in-18 jés., 374 pp.

Voir article Zola dans le *Voltaire*, 2 juillet 1879.

1866

MON SALON, augmenté d'une dédicace et d'un appendice. Librairie centrale (J: Lemerre), impr. Gaittet, 1866, in-12, 99 pp. (Dorbon, 1886, br. 10 fr.; Durel, 1887, br., 3 fr.; Sagot, 1889, br., 12 fr.; Conquet, 1889, br., 7 fr.).

Edition originale d'articles violents publiés, en 1865, dans l'*Evénement*. Villemessant, effrayé des clameurs soulevées par cette polémique virulente, dut prier Zola de fermer au plus vite... son Salon. L'épigraphe jette ce défi : « Ce que je cherche dans un tableau, c'est un homme et non un tableau. » Dédicace à mon ami Paul Céard. Cette brochure figure dans les Haines, édit. Charpentier.

1867

ÉDOUARD MANET, *étude biographique et critique*. Dentu (impr. Poupart-Davyl), 1867, in-8, 48 pp.

Portr. d'Éd. Manet par Bracquemont et une eau-forte d'Éd. Manet, d'après Olympia (Detaille, 1886, br., 15 fr.; Philippot, juillet 1889, br., 4 fr. 50; Jorel, mai 1887, br., 4 fr.; Sapin, 1891, br., 8 fr.; Pillet, octobre 1890, br., 4 fr. 50.)

Reproduction de l'étude parue dans la *Revue du XIXe siècle*, avec cette note : « La *Revue* a ses doctrines, mais elle a aussi sa tribune libre, où elle convie toutes les opinions sur l'art à s'exprimer. Voilà pourquoi elle imprime cette étude hardie. » Brochure réunie à *Mes Haines*. Zola écrivit dans le journal *la Situation* un salon que sa violence voulue fit également suspendre.

1879

LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE ET LA LITTÉRATURE. Charpentier, 1879, in-8°. (Drocourt, 1885, br., 5 fr.; Jorel, mars 1890, br., 1 fr. 50; Sapin, 1890, br., 3 fr. 50; Foulard, 1887, br., 3 fr.)

Rare, réunie au *Roman expérimental*; voir *Revue bleue*, 25 avril 1879.

1880

LE ROMAN EXPÉRIMENTAL. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1880, in-18 jés., VII-416 pp., 3 fr. 50. (Drocourt, 1885, holl., broc., 10 fr.; Dorbon, 1887, pap. ord., br., 6 fr.; Rondeau, 1890, br., 5 fr.)

Réunion d'articles parus dans le *Voltaire*, du 16 au 20 oct. 1879, contenant : Le roman expérimental; Lettre à la jeunesse; Le naturalisme au théâtre; L'argent dans la littérature; La République et la littérature. Quelques ex. sur holl. à 10 fr.

1881

LE NATURALISME AU THÉATRE. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1881, in-18 jés., II-408 pp., 3 fr. 50. (Hennequin, avril 1890, pap. ord., br., 4 fr.; Rouquette, 1886, pap. ord., br., 4 fr.; Conquet, 1889, holl., br., 12 fr.)

Tiré à 10 ex. pap. holl., 10 fr. Réunion d'articles dramatiques publiés dans le *Bien public* et le *Voltaire*. Les théories; le naturalisme; le don; les jeunes; les deux morales; la critique et le public; des subventions; les décors et les accessoires; le costume; les comédiens; polémique. Les exemples : La tragédie, le drame; le drame historique; le drame patriotique; le drame scientifique; la comédie; la pantomime; le vaudeville; la féerie et l'opérette; les reprises. — Voir le *Livre*, avril 1881; la préface de l'*Etrangère* (Théâtre complet d'Al. Dumas fils, 8 vol. Calmann-Lévy, 1879), manifeste contre les théories de Zola, *Voltaire*, 18 nov. 1879.

1881

NOS AUTEURS DRAMATIQUES. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), in-18 jésus, 422 pp., 3 fr. 50 (Saint-Denis et Mallet, 1887, br., 4 fr.; Sapin, 1888, br., 5 fr.; Rondeau, 1890, br., 3 fr.; Conquet, 1889, br., 4 fr.; pap. holl., br., 15 fr.)

Tiré à 10 ex. pap. holl., 10 fr. Table : Théâtre classique; V. Hugo; E. Augier; Al. Dumas fils; V. Sardou; Labiche; Meilhac et Halévy; Gondinet; Pailleron; d'Ennery; Th. Barrière; Oct. Feuillet; G. Sand; Th. de Banville; Edm. et J. de Goncourt; A. Daudet; Erckmann-Chatrian.

1881

LES ROMANCIERS NATURALISTES. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1881, in-18 jés., 388 pp., 3 fr. 50. (Conquet, 1889, br., 5 fr.)

Réunion d'études parues dans le *Messager d'Europe*, 1878, et dans le *Voltaire*; l'article Stendhal a été publié dans le *Globe*, 31 mars 1879. Voir dans le *Figaro*, 15 décembre 1878, et dans la *Bibliothéque Universelle* et *Revue Suisse*, octobre 1878, deux articles contre les études sur les romanciers contemporains, dans le *Messager* du 1er Septembre 1878; le supplément du *Figaro*, 22 décembre 1878, a donné une étude sur le roman contemporain. Dix ex. pap. de holl.; noms des romanciers indiqués sur la couverture et sur le titre: Balzac, Stendhal, Gust. Flaubert, Edm. et J. de

Goncourt, Alph. Daudet; les romanciers contemporains.

1880-1881

UNE CAMPAGNE. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1881, in-18 jés., x-408 pp., 3 fr. 50. (Conquet, décembre, 1893, br., 7 fr.; Lefilleul, 1885, br., 3 fr.; Gonfreville, au Havre, 1891, br., 3 fr. 50.)

Tiré à dix ex. pap. de holl., 10 fr.; réunion d'articles parus dans le *Figaro* : Un homme très fort; Les trente-six Républiques; Le parti de l'indignation; L'encre et le sang; V. Hugo; Impuissance de la critique; Futur ministre; Un bourgeois; Une statue pour Balzac; Gambetta; Bêtise; Monsieur le comte; Le Naturalisme; La fille au théâtre; Nana; Comment elles périssent; L'adultère dans la bourgeoisie, Femmes honnêtes; Le divorce et la littérature; Un cadavre récalcitrant; Edm. de Goncourt; La République en Russie; La politique expérimentale; Notre école normale; Céard et Huysmans; Nos hommes d'esprit; Em. de Girardin; Protestantisme; Réponse aux protestants; Hugo et Littré; Souveraineté des lettres; Alexis et Maupassant; *Pro domo mea*; Le Suffrage Universel; Pluie de couronnes; Esclaves ivres; La démocratie; Alph. Daudet; Adieux. Voir le *Livre*, mai 1882.

— Nouv. édit. Charpentier, 1882; la même que la précédente.

1881

DOCUMENTS LITTÉRAIRES, ÉTUDES ET PORTRAITS. Charpentier (Corbeil, impr. Crété), 1881, in-18 jés., 427 pp., 3 fr. 50. (Gonfreville, au Havre, 1891, br., 4 fr.; Conquet, 1889, br., 4 fr.: pap. holl., br., 12 fr.)

Tiré à dix ex. pap. holl., 10 fr. Réunion d'études publiées dans le *Messager de l'Europe, revue de St-Pétersbourg* : Chateaubriand, V. Hugo, A. de Musset. Les poètes contemporains : G. Sand, Dumas fils. La critique contemporaine; De la mortalité dans la littérature. Th. Gauthier a paru dans le *Voltaire*, 17 juil. 30 septembre; 10 au 14 octobre 1879; Sainte-Beuve,

dans le même, du 10 au 14 août 1880. Voir le *Livre*, décembre 1881.

PIÈCES DE THÉATRE

Trois pièces, je l'ai indiqué aux romans d'où elles étaient tirées, ont été jouées mais non imprimées, il n'y a donc pas lieu à les citer.

1873

THÉRÈSE RAQUIN, drame en quatre actes, avec une préface. Charpentier (impr. Raçon), 1873, in-18 jés., 144 pp.

Edition originale d'une pièce jouée au théâtre de la Renaissance, le 11 juillet 1873. Sept représentations.

1874

LES HÉRITIERS RABOURDIN, comédie en trois actes, avec une préface. Charpentier (impr. Pillet), 1874, in-18 jés., XIX-132 pp., 2 fr. (Rondeau, 1890, br., 5 fr.)

La première représentation eut lieu au théâtre de Cluny, le 3 novembre 1874, et fut suivie de seize autres.

1878

THÉATRE THÉRÈSE RAQUIN — LES HÉRITIERS RABOURDIN — LE BOUTON DE ROSE. Charpentier, (impr. Chamerot), 1878, in-18 jés., VIII-517 pp., 3 fr. 50. (Conquet, 1889, pap. de holl., br., 13 fr.)

Edition originale collective, tirée à 76 ex. holl., à 7 fr. Le *Bouton de rose* a été représenté au Palais-Royal, le 6 mai 1879, et la préface a été publiée dans le *Bien public*. Voir *Revue bleue*, 12 octobre 1878, Gaucher.

1879

L'ASSOMMOIR, drame en cinq actes et neuf tableaux, tiré du roman par Busnach et Gastineau, avec une préface de Zola. Charpentier, 1879, in-18, 1 fig. de Clairin.

Cette pièce fut jouée pour la première fois sur le théâtre de l'Ambigu, le 18 janvier 1879, et reprise, en 1885, sur le théâtre du Châtelet, et tout récemment, 22 novembre 1893, sur celui de la République. Ce drame a provoqué pas mal de parodies; j'en cite quelques unes :

L'*Assommoir*, parodie-pantomime, en cinq tableaux, du cirque Franconi. Impr. Dumontel, 1879, in-12, 12 pag., 20 cent.

L'*Assommoir pour rire*, précédé d'une conférence de l'*Assommoir*, ambigu-parodie de deux auteurs qui restent dans ces z-eaux-là. Paris, Le Bailly, 1879, in-12, 33 pag. (Japon, 1890, br., 3 fr.)

Paroles de Ch. Blondelet et Beaumaine, airs de Reishenstein.

En r'v'nant de l'Assommoir, poème réaliste, par Perrinet et F. Galipaux. Barbré, 1879, in-18.

A consulter : Claretie, la *Presse*, 20 janvier 1879; Fouquier, *XIX*e *Siècle*, 21 janvier 1879; Gaucher, *Revue bleue*, 25 janvier 1879 ; F. Sarcey; le *Temps*, 20 janvier 1879 et Zola, *Voltaire*, 28 janvier, 25 février et 2 septembre 1879.

1881

NANA, pièce en cinq actes, tirée du roman, par Busnach, jouée à l'Ambigu, le 29 janvier 1881.

Cette pièce fut d'abord représentée en neuf tableaux; elle a donné lieu à une parodie très libre, attribuée à Lemercier de Neuville ou à Monselet. Tiré à très petit nombre; il n'y a que deux personnages : la fille Élisa et Nana, et, ce qui fait le curieux et le cru de cette facétie, c'est que le dialogue est textuellement tiré des deux romans.

LA FILLE ÉLISA, scène d'atelier en un acte, par un auteur bien connu, avec illustrations d'un artiste aussi renommé qu'original ; à Rome, au temple

de Vénus (Paris, impr. Hugonis et Cie), s. d., in-8 carré, 32 pp., 2 eaux-fortes.

1882

TOUT POUR L'HONNEUR, drame en un acte, tiré par H. Céart de la nouvelle, *le Capitaine Burle* d'E. Zola, représenté sur le Théâtre Libre de Paris, en décembre 1887.

1883

POT-BOUILLE, pièce en cinq actes, tirée du roman d'E. Zola par Busnach, représentée pour la première fois sur le théâtre de l'Ambigu, le 13 décembre 1883.

1885

Trois pièces tirées des romans et précédées chacune d'une préface de Zola : l'*Assommoir*, *Nana*, *Pot-Bouille*, par William Busnach. Paris, Charpentier, 1885, in-18 jés. (Bernoux et Cumin, Lyon, 1887, holl., br., 13 fr.)

Tiré à 30 ex., pap. de holl.

1887

LE VENTRE DE PARIS, drame en cinq actes, par Zola et Busnach, représenté au Théâtre de Paris, le 25 février 1887.

Cette pièce, bien que très différente du roman dont elle est tirée, a eu le plus grand succès de curiosité Voir, le *Temps*, 28 février et 7 mars 1887, chronique théâtrale de Fr. Sarcey, et le *Figaro*, 3 mars 1887, Le drame populaire, réponse de Zola. Le *Temps*, 18 mai 1887.

1887

RENÉE, pièce en cinq actes, tirée de la *Curée*, représentée pour la première fois, le 16 avril 1887, sur le théâtre du Vaudeville, avec une préface de

l'auteur. Charpentier (Bourloton, impr. réunies), 1887, in-18 jés., 2 fr. 50. (Conquet, 1889, br., 2 fr. 50; Rondeau, 1890, br., 4 fr.; Gougy, 1891, br., 3 fr.)

Cette pièce a été l'objet d'une polémique assez vive : *Figaro*, 17 avril, Renée, par Zola; le *Temps*, 18 avril, article de Fr. Sarcey; le *Figaro*, 22 avril, réponse de Zola; 25 avril, M. Zola, par Wolff; le *Temps*, 25 avril, deuxième article de Fr. Sarcey; *Revue bleue*, 23 avril, article de Hugues Le Roux; *Revue artistique*, dramatique et littéraire : Zola auteur, par Fouquet; le *Moniteur universel*, 20 avril. La grande colère de Zola; le *Monde*, 19 avril. Racine et Zola; le *National*, Zohugola; *Revue d'art dramatique*, 15 avril 1887, le théâtre de E. Zola, par M. Gramont; *Revue indépendante*, mai 1887, notes sur le théâtre, Renée, par Stéph. Mallarmé; *Figaro*, 28 mai, préface de Renée, par Zola.

1887

JACQUES DAMOUR, pièce en un acte, tirée de la nouvelle d'E. Zola. Charpentier, 1887, in-18 jés.

1888

GERMINAL, drame en cinq et douze tableaux, par Busnach, d'après le roman d'Em. Zola, représenté le 21 avril 1888, au Châtelet, et à Bruxelles; théâtre Molière en 1889.

Cette pièce, déjà jouée, en 1886, en Amérique, a été critiquée dans : *Evénement*, 27 avril, courrier de Paris, par Aurélien Scholl; 28 avril, Une mauvaise action, le Germinal de Zola, par Jean Lorrain; *Figaro*, 27 avril, Courrier de Paris, de Wolff : le Germinal de M. Zola; 25 avril, Germinal. Lettre de Zola à Wolff, mai 1888; *Moniteur universel*, 30 avril : causerie, Germinal, par Villetard; *Revue socialiste*, mai, Germinal au théâtre, par Corbinelli.

1893

L'ATTAQUE DU MOULIN, drame lyrique en quatre actes, d'après Zola, par Louis Gallet, musique de Alph. Bruneau. Charpentier, 1893, in-18 jés.

Répétition générale le 21 novembre, première représentation à l'Opéra-Comique le 23, avec Mmes Leblanc, Delna, Laisné, MM. Bouvet, Vergniet, Mondaud, Clément, Belhomme, Thomas, Artus et Ragneau. Le *Journal*, dans son supplément, 25 novembre 1893, donne les portraits des auteurs, des interprètes, deux morceaux de musique et des gravures. Cette pièce, très modifiée, est tirée de la nouvelle parue d'abord dans les *Soirées de Médan* et dans plusieurs revues.

DIVERS :

NOUVELLES, PRÉFACES, ARTICLES de JOURNAUX

NOUVELLES

ALMANACH DES TRAVAILLEURS. Polo, 1874, in-4, 5 dessins de Gill.

Ce recueil est formé par les cinq premières livraisons, seules parues. Le travail et les travailleurs, dessins de A. Gill ; 1. Le Forgeron, par Zola ; 2. Le Charpentier ; 3. La Modiste, par d'Hervilly ; 4. Le Soldat, par Claretie ; 5. Le Menuisier.

ANTHOLOGIE CONTEMPORAINE des écrivains français et belges. Bruxelles, librairie nouvelle, et Paris, libr. universelle, 1887-88, in-12.

Voir volume 13, série II, n° 1, 15 cent. : *Émile Zola, Une farce, Contes à Ninon, Simplice.*

BAGATELLES. Dentu, 1892, in-18 jés., 1 portr. de Zola.

En tête de ce volume, qui est un recueil d'articles divers, se trouve : Les trois guerres, par Em. Zola, pages 1 à 29. C'est une courte étude, ou plutôt quelques souvenirs sur la guerre de Crimée, d'Italie et de 1870.

RETOUR DE VOYAGE. (Voir à *Débâcle*.)

SOIRÉES (les) DE MÉDAN : Emile Zola ; Guy de Maupassant ; J. K. Huysmans ; H. Céard ; L. Hen-

nique; P. Alexis. Charpentier (impr. Martinet), 1880, in-18 jés., 301 pp., 3 fr. 50. (Léotard, à Clermont-l'Hérault, br., 3 fr.)

Tiré à 60 ex. dont 50 pap. de holl., à 7 fr. et 10 sur chine à 12 fr. La préface, manifeste des six, est à comparer à l'article du *Figaro*, manifeste des cinq qui se séparèrent bruyamment de Zola. « Les nouvelles qui suivent ont été publiées, les unes en France, les autres à l'étranger. Elles nous ont paru procéder d'une idée unique, avoir une même philosophie : nous les réunissons. « Nous nous attendons à toutes les attaques, à la mauvaise foi et à l'ignorance dont la critique courante nous a déjà donné tant de preuves. Notre seul souci a été d'affirmer publiquement nos véritables amitiés et. en même temps, nos tendances littéraires ». Em. Zola, l'Attaque du moulin; Guy de Maupassant, Boule de suif; Huysmans, Sac au dos; Céard, la Saignée; Hennique, l'Affaire du Grand 7; Alexis, Après la bataille. Voir *Paris-Journal*, 22 juillet 1880: Zola et ses élèves, par Doncieux.

— Nouv. édit. Charpentier (impr. Chamerot), 1890, petit in-8, 307 pp., 6 portr. à l'eau-forte par Desmoulin et 6 fig. de Jeanniot, grav. à l'eau-forte par Muller, 20 fr.

Tiré 1 ex. à 15 fr. sur japon, avec triple suite de gravures, 1 sur parchemin et 2 avant la lettre sur japon, 75 fr.; 16 à 65 fr. sur holl. avec double suite, avant et après la lettre, 50 fr.

LES TYPES DE PARIS, texte par Goncourt, Zola, Daudet, Maupassant, Bourget, Huysmans, etc. Plon, in-4, en 10 livr., 170 dessins par Raffaëlli. (Dorbon, août 1891, br., 15 fr.)

PRÉFACES

BELOT. *Mademoiselle Giraud ma femme*, article signé Thérèse Raquin, reproduit en tête du roman.

BELZ DE VILLAS. *Sous le ciel bleu*, précédé

d'un autographe d'Em. Zola. Chez tous les libraires, 1884, in-18 jés., 2 fr.

— *Un amour avorté*, roman naturaliste, précédé d'une lettre d'Em. Zola. Chez tous les libraires, 1883, in-18 jés., 2 fr.

CATALOGUE de l'exposition Manet (impr. Quantin), 1884, in-18 carré, 72 pp., 1 fr., préface, 1 à 29.

CATALOGUE de la vente par suite du décès de Em. Duranty, tableaux modernes, exquisses, aquarelles, livres, eaux-fortes, dont la vente aura lieu le 28 janvier 1881, préface d'Em. Zola, 1881, in-8.

CATALOGUE de l'exposition des œuvres de Marcellin Desboutin. Durand-Ruel, juillet 1889, in-8, préface de Zola.

CHINCHOLLE (Ch.). Les *Mémoires de Paris*; préface de E. Zola. Quantin, 1890, in-18 jés., x-326 pp., 3 fr. 50.

MORASSE (La), préface de E. Zola. Flammarion, s. d. (1889), in-18 jés., 3 fr. 50.

MORTIER (Arnold). *Un monsieur de l'orchestre. Les Soirées parisiennes;* préface de Zola. Dentu, 1880, in-18 jés., 3 fr. 50.

NOEL et STOULLIG. Les *Annales du théâtre et de la musique*. Charpentier, année 1878, préface de Zola, in-18 jés., 3 fr. 50.

OLLER (Narcisse). *Le Papillon*, avec préface d'Em. Zola, 2e édit. Savine, 1887, in-18 jés., 3 fr. 50.

PAYS DES CIGALES (au), par Allary, préface de Zola. Libr. des Bibliophiles, 1876, in-18 jés.

VIE PARISIENNE (la), 1888, par Parisis. (Emile

Blavet), préface d'Em. Zola. Ollendorff (impr. Chamerot), 1889, in-18 jés., 3 fr. 50.

WAST-RICOUARD. *Les Vices parisiens*, 2e partie de Mme Bécart. Paris, 1879, in-18 jés., 3 fr. 50.

ARTICLES DE JOURNAUX, FEUILLETONS

Artiste (l'), 1er août 1867, a reproduit *Thérèse Raquin* sous le titre *Un mariage d'amour;* payé 600 fr.

Artiste (l'), 1er août 1867, Edouard Manet, payé 200 fr.

Assommoir (l'), hebdomadaire, politique, satirique et littéraire. Versailles, Colbeaux, s. d., gr. in-4 à trois colonnes, 8 pp., fig.

Assommoir (l'), journal politique à Oran, 1881.

Avenir National (l'), divers articles.

Bien pu blic (le), 1867, préface de la pièce de *Thérèse Raquin.*

Bien public (le), 1888-1881, articles publiés sous le titre : Le naturalisme au théâtre.

Cloche (la), 21 septembre 1871, a publié la *Curée* et *Correspondances politique en 1871.*

Corsaire (le), Un duel social, réimpression des *Mystères de Marseille.*

Echo de Paris (l'), novembre 1893, articles sur Taine et sur le drame lyrique et suppl. Novembre, drame lyrique *Attaque du moulin.*

Evénement (l'), 1886, articles sous le titre : Livres d'aujourd'hui et de demain; Mon salon, et Marbres et Plâtres.

— Journal de Bauer, 1868, *La honte*, titre nouveau de *Madeleine Férat.*

Figaro (le), 1886, quelques articles de fantaisie.

— 3 mars 1887, réponse de Zola à M. F. Sarcey.

— 1880-81, articles reproduits dans *Une Campagne.*

Figaro (le), mars 1881, l'Adultère dans la bourgeoisie.
— mai 1888, réponse de Zola à Wolff.

Gaulois (le), en 1869, a donné un article sur Ranc.

Gazette anecdotique, 1879, I : 49, art. sur Claretie, paru dans la tribune en 1869.

Gazette anecdotique, 1880, I : 19, 20, 21, art. sur Coppée et sur Leconte de Lisle.

Gazette anecdotique, 1880, II : 178, art. sur Ranc, paru dans le *Gaulois* en 1869.

Gazette anecdotique, 1877, I : Lettres, 163, 339; 1879. I : 72; 1887, I : 47; 1888, I : 106; 1889, II : 305; 1890, II : 20, 175.

Globe (le), 31 mars 1879, Stendhal.

Illustration (l'), 17 nov. 1866 : Une victime de la réclame; 15 déc. 1866 au 16 fév. 1867 : Les quatre journées de Jean Gourdan.

Marseillaise (la), journal fondé par lui et Arnaud, en 1870; mourut presque en naissant.

Messager d'Europe (le), revue de St-Pétersbourg, articles violents sur les romanciers, reproduits dans le volume *Les Documents littéraires.*

Messager de Provence (le), dirigé par Arnaud, publia en 1867-68 les *Mystères de Marseille* et les paya 10 c. la ligne.

Nouvelle Presse libre (la) de Vienne; Zola en a été longtemps le correspondant.

Paix Sociale (la), 2 juin 1888, reproduit une lettre de lui; voir à *Page d'amour.*

Petit Journal (le), en 1865, a donné plusieurs articles de lui.

Petites Affiches, 19 nov. 1889, n° 323, p. 20, aux annonces diverses, 8764 : Ernest Zola (de Paimbœuf), créateur de la *pince à ressort*, breveté, prévient sa clientèle qu'il *n'a rien de commun* avec son homonyme Emile Zola, écrivain. Qu'en pense le naturaliste ? Quel coup de pince !

Provence (la), journal d'Aix, en 1859, publia sa première nouvelle, la *Fée amoureuse.*

Rappel (le), en 1870, a publié un article sur Balzac.

Réforme (la), 15 avril, 15 mai, 15 juin, 15 juil., 15 sept. 1878 : Alph. Daudet.

Réforme (la), 15 avril : *l'Attaque du Moulin*; 15 sept., Gust. Flaubert; 15 déc., Edm. et Jules de Goncourt.

Réforme (la), 15 déc. 1879, 1 et 16 janv. 1886 : *Naïs Micoulin.*

République des lettres (la), par Catulle Mendès, en 1871, publia la fin de la *Curée*, commencée par la *Cloche.*

Revue contemporaine (la), étude sur Taine.

Revue (la), du mois, à Lille, en 1863 : *Simplice* et le *Sang.*

Revue hebdomadaire (la), 1893, feuilleton du docteur Pascal payé 35,000 fr.

Revue indépendante (la), juin 1884, n° 2, Théâtre de campagne.

Salut public (le) de Lyon a publié les articles réimprimés dans la première édit. de *Mes Haines.*

Sémaphore (le), journal dont il a été le correspondant.

Siècle (le), 1870, qui le premier publia : La *Fortune des Rougons*, en a publié d'autres par la suite.

Situation (la), journal qui appartenait au roi de Hanovre, publia, en 1867, un salon qui fut presque aussitôt arrêté à cause de la violence du salonnier.

Tribune (la), en 1869, publia un article sur Claretie.

Vie parisienne (la), en 1865, publia la *Vierge au cirage.*

Voltaire (le), 2 juil. 1879, *Mes Haines*; 28 janv., 25 fév., 2 sept. 1879, à propos de *l'Assommoir*; 16 oct. 1879 au 5 février 1880, publication de *Nana*; du 16 au 20 oct. 1879, articles réimpr. dans le *Roman expérimental;* 17 juil., 30 sept., 7 oct., 10 au 14 oct. 1879, Th. Gautier; du 10 au 14 mars et 24 août 1880 : Sainte-Beuve, Nantas, nouvelle de *Naïs Micoulin* parut en 1884.

LIVRES, BROCHURES ET ARTICLES DE JOURNAUX SUR ZOLA

LIVRES

ALEXIS (Paul). *Emile Zola*, notes d'un ami, avec des vers inédits de Zola. Charpentier, 1882, in-18 jés., 338 pp., 3 fr. 50.

ANNÉE DANS UN FAUTEUIL (l'), par J. de Marthold. Magnier (Corbeil, impr. Crété), 1888, in-4, 88 pp., couverture coloriée, nombr. figures dans le texte de Loron, Lebègue et Job, 2 fr. 50.

Curieuse revue dont Emile (Zola) est le compère assez malmené, au sujet de sa candidature à l'Académie; les principaux personnages sont : Pasteur, Camille Doucet, J. Lemaître, Lisbonne, Fr. Sarcey, Renan, Arsène Houssaye, Déroulède, Rochefort, Pailleron, de Bornier, Richepin, de Goncourt, Champsaur, Maizeroy, Busnach, Reichenberg, Marie Colombier, Réjane, Louise Michel, Léonide Leblanc, Napoléon Ier, Ricord, etc.

BLOY (Léon). *Les funérailles du naturalisme*, conférences publiques, séance préliminaire donnée au Sprogforening, le 20 mars 1891. Copenhague, G. E. O. Gad. (impr. Nielson et Lydiche), 1891, in-18 jés., 24 pp.

BRUNETIÈRE (Ferdinand). *Le Roman naturaliste*. Calmann-Lévy, 1883, in-18 jés., 371 pp., 3 fr. 50.

Réunion d'articles parus dans la *Revue des Deux Mondes*.

BUET (Charles). *Médaillons et camées*. Giraud et Cie, 1885, 324 pp., 3 fr. 50.

Du naturalisme d'Emile Zola.

BUS (Fr. de). *Naturalisme ou Réalisme*, étude

littéraire et philosophique sur l'œuvre de Em. Zola. Amyot, 1879, in-8, 110 pp., 2 fr.

CÉARD (Henry). *Zola intime*, Revue illustrée, 1887, gr. in-8, dessins de La Barre, gr. par Florian, Froment et Ch. Baude.

Portrait assez curieux. Zola vautré, sur un canapé, montre le revers du naturalisme.

DERAISMES (Maria). *Epidémie naturaliste*. Dentu, 1888, in-18 jés. carré, 93 pp.

Etude vigoureuse et fortement documentée qui a soumis l'impétueux naturaliste à un silence prudent.

DESPREZ (Louis). *Evolution naturaliste :* G. Flaubert; les Goncourt; Alph. Daudet; Emile Zola; les Poètes; le Théâtre. Tresse, 1884, in-18 jés., 374 pp., 3 fr. 50.

DOORSLAER (Hector van). *Théorie et pratique naturaliste;* le *Roman expérimental* et *Nana* de M. Em. Zola. Bruxelles, 1880, in-8, 45 pp.

Nana, la dernière expression du naturalisme de Em. Zola, conférence faite le 11 mars 1880 au Cercle académique de l'Institut Saint-Louis, à Bruxelles, et publiée dans la *Paix*.

ERBS (Frédéric). *M. Emile Zola et son Assommoir*, étude critique. Librairie gauloise, 1879, in-12, 98 pp., pap. teinté, titre rouge et noir.

FERDAS (le docteur René). La *Physiologie expérimentale* et le *Roman expérimental* : Claude Bernard et Em. Zola. Hurtau, 1881, in-16, 24 pp.

Etude aussi savante que mordante, on peut en croire le silence de Zola.

FILLE ÉLISA (la), scène d'atelier, en un acte, par un auteur bien connu, avec illustrations d'un artiste aussi renommé qu'original. A Rome, au temple de Vénus (Paris, impr. Hugonis et Cie (?),

petit in-8, 32 pp., 2 eaux-fortes, titre rouge et noir.

Tiré à petit nombre sur pap. vergé et attribué à Monselet ou à Lemercier de Neuville. Le dialogue entre Elisa et Nana, pris textuellement dans les deux romans, est libre jusqu'à l'obscénité.

FLORE PORNOGRAPHIQUE (la). Glossaire de l'Ecole naturaliste, extrait de l'œuvre de *Zola et de ses disciples*, par Ambroise Macrobe. Paris, 1883, in-8, 220 pp.

Curieux et peu commun.

FRANC (Christian). A refaire la *Débâcle*. Dentu (impr. Noizette), 1892, in-18 jés., 92 pp., 1 fr.

GINISTY (Paul). L'*Année littéraire*, 1885. Giraud et Cie, 1886, in-18 jés., XXV-428 pp., fac-similé de Zola, 3 fr. 50.

Étude sur *Germinal*.

JOURNAL DES GONCOURT. *Mémoires de la vie littéraire*. Charpentier, 1888-1892, 6 vol., in-18 jés., à 3 fr. 50 le vol.

Consulter les tomes III, V, VI.

HENNEQUIN (Emile). *Quelques écrivains français :* Flaubert, Zola, Hugo, Goncourt, Huysmans, etc. Perrin, 1890, in-18 jés., 3 fr. 50.

HENRY (Fernand). *Critique au jour le jour*. Savine, 1887, in-18 jés., 254 p., 3 fr. 50.

L'*Œuvre*, par Emile Zola.

GILLE (Philippe). La *Bataille littéraire* (1875-1878). Havard, 1889, in-18 jés., VII-314 pp., 3 fr. 50.

Deux articles : la « Faute de l'abbé Mouret » et « l'Assommoir ».

KERNEY (les). SÉVÉROL, etc., par Secondigné. Paris, 1877, in-8.

La préface vise l'*Assommoir*.

MALFAITEURS LITTÉRAIRES (les), par le P. Etienne Cornut, S. J. Retaux et fils, 1892, in-18 jés., 347 pp. et une table, 3 fr. 50.

Les romanciers naturalistes y figurent de 71 à 121.

NATURALISME (le), 2ᵉ édit., par Pardo Bazan. Savine, 1887, in-18 jés., 3 fr. 50.

NUS (Eug.). La *République naturaliste*, lettre à M. Em. Zola. Dentu, 1879, in-8, 16 pp.

PAPA CADET. *Monsieur Zola*. Ghio (impr. Jouaust), 1879, in-18 jés., 16 pp., 50 cent.

PETIT TRAITÉ DE LITTÉRATURE NATURALISTE, d'après les maîtres, par Camille B. et Albert H. Vanier, 1880, in-18 jés., 205 pp,, 3 fr.

Ouvrage spirituel, le plus documenté en exemples naturalistes; un de ceux dont Zola ne recommande pas la lecture.

PONTMARTIN (A. de). *Nouveaux samedis*. Calmann-Lévy, 1879, in-18 jés., 386 pp., 3 fr. 50.

Critique d'une *Page d'amour*, 155 à 170.

— *Souvenirs d'un vieux critique*. Calmann-Lévy, 1884, 1886, 2 vol. in-18 jés., 386 et 394 pp., 7 fr.

La *Joie de vivre*, dans la vᵉ série et l'*Œuvre* dans la viiᵉ.

ROD (Edouard). *A propos de l'Assommoir*. Marpon et Flammarion, 1879, in-18 jés., 107 pp.

SANCTIS (F. de). *Zola et l'Assommoir*, conferenza. Napoli, 1879, in-8.

SAVINE (Albert). *Les étapes d'un naturaliste*,

impressions et critiques. Giraud et Cie (Tulle, Mazeyric), 1885, in-18 jés., VI-303 pp., 3 fr. 50.

Manet et son Zoïle; au reste, plus de titre heureusement que de marchandise.

SERRE. *M. Zola et le réalisme.* Paris, 1881, in-8.

SOUVENIRS DE PARIS ET DE LONDRES, par Edmondo de Amicis, traduit de l'italien par Mme J. Colomb. Hachette, 1880, in-18 jés.

SUBLIME (le), ou le Travailleur comme il est et ce qu'il peut être, par M. Denis Poulot. Charpentier, 1865, in-18 jés., 3 fr. 50. (Rouvier et Logeat, 1885, br., 2 fr. 50.)

Etude sur l'ouvrier alcoolique, où l'on trouve non seulement les principaux noms de l'*Assommoir*, mais aussi les détails techniques qui ont servi au roman de Zola. On peut dire que, grâce à ce Sublime, l'auteur de Gervaise a trouvé sa vraie mine naturaliste.

THÉATRE (le) complet d'Alex. Dumas fils. Calmann-Lévy, 1879, 8 vol. in-18 jés., à 3 fr. 50 le vol.

La préface de l'*Etrangère* est un manifeste contre les théories de Zola sur l'art dramatique.

TOPIN (Marius). *Romanciers contemporains.* Charpentier, 1876, in-18 jés., 419 pp., 3 fr. 50.

Article sur Zola.

XAU (Fernand). *Emile Zola.* Marpon et Flammarion, 1880, in-12, 68 pp., 1 fr. (Jorel, 1891, br., 1 fr. 50.)

ZOLA (M.) *Pape et César*, par un littérateur républicain (Mme Arnault). Impr. Balitout, 1879, in-12, 54 pp. (Ritti, 1885, br., 2 fr. 50.)

BROCHURES

ALEXAKIS (Panos). *Germinal de M. Em. Zola et la question sociale*, réponse à une conférence de

Clovis Hugues, faite à la salle des Capucines. Dentu, 1886, in-18, 61 pp. (Sagot, 1890, br., 1 fr.)

ASSOMMOIR (l'), parodie-pantomime, en cinq tableaux, du cirque Franconi. Impr. Dumontel, 1879, in-12, 12 pp., 20 cent.

ASSOMMOIR POUR RIRE (l'), précédé d'une conférence sur l'*Assommoir*, ambigu-parodie de deux auteurs qui restent dans ces z-eaux-là. (Paroles de Blondelet et Beaumaine et airs de Reishenstein). Le Bailly, 1879, in-12, 33 pp. (Sapin, 1890, br., 3 fr.)

BIOGRAPHIES CONTEMPORAINES, n° 2, Em. Zola, Capiomont, 1880, gr. in-8, 4 pp., caricature de Zola par Hope.

BOYER d'AGEN, des hommes. Librairie populaire illustrée, 5, rue Furstenberg, s. d., in-8, 10 pp., couvert. illustrée et portr., 15 cent.

N° 5 de la série.

BRINTE (Jan-Ten), professeur à l'université de La Haye. *Zola et le naturalisme.* La Haye, s. d., in-8.

BRUNETIÈRE (Charles). Le *Rêve* de Zola, jugé par un catholique. Retaux-Bray, 1890, in-8, 16 pp., 50 cent.

CHAMPSAUR. *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 4, Emile Zola. Cinqualbre, 1878, in-4, 4 pp., portr. charge colorié, d'André Gill.

Zola saluant Balzac qui lui rend son salut.

CHRONIQUE DES MUFLES. Emile Zola, journal de cabinet. Paris, 1879, in-8, 16 pp. (Sapin, 1892, br., 5 fr.)

Programme de la fête épatante donnée à l'Elysée-Montmartre par les auteurs de l'*Assommoir*, à la direction de l'Ambigu.

EN R'VENANT D' L'ASSOMMOIR, poème réaliste, par Perrinet et Fr. Galipaux. Barbré, 1879, in-18.

GUY DE MAUPASSANT. *Célébrités contemporaines :* Em. Zola. Quantin, 1883, in-18 jés., 32 pp., couvert. coloriée, portr. et fac-similé, 75 cent.

Réimpression d'un article paru dans la *Revue bleue*, 10 mars 1883.

MONSIEUR ZOLA ET SA MÉTHODE LITTÉRAIRE, extrait de la *Suisse Romande*, 1885, in-8. (Sapin, 1892, br., 3 fr. 50.)

MOUSK. Le *Livarot*, le *poisson rouge* et la *poupée*, poème héroï-comique, à la manière d'Em. Zola. Paris, Union des Bibliophiles (Dijon, impr. Darantière), 1888, in-12, 12 pp., titre rouge et noir.

NANA (della), di Em. Zola, *appunti e note*, Barattani, Bergamo, 1880, in-12.

ROMAN NATURALISTE (le), ou l'*Assommoir moral*, par L. Hubert. Le Puy, impr. Rades Freydier, 1885, in-16, 15 pp., 30 cent.

SCHÉRER. *Études sur la littérature contemporaine*, le *Livre*, avril 1883, tome VII, p. 240, gr. in-8.

Il prétend que le *Bonheur des dames* est l'effort d'un illettré qui abaisse la littérature jusqu'à lui.

TOUCHATOUT. Suite du roman d'Em. Zola : la *Terre*. Paris (Léon Bienvenu), 1887, in-16, 16 pp., 10 cent.

— *Le trombinoscope*, 1882, n° 6, caricatures de Moloch.

VERMERSCH (Eugène). *Les Hommes du jour.* Paris, Madre, s. d., in-16, xvi-112 pp.

Deuxième série, contenant 150 portraits... littéraires.

VIN BLEU LITTÉRAIRE (le). L'*Assommoir*, par H. Houssaye, extr. des *Débats*, 1877, in-4. (Sapin, 1892, br., 4 fr.)

ZOLA (Em.). *Route de l'Académie*, portrait-charge de Gilbert Martin, extr. de la *Nation*, 1888, in-4. (Sapin, 1892, br. 1 fr. 50.)

ZOLAISME (le), satire en vers, par J. M. L. *Fecit indignatio versum.* Lyon, impr. Mougin-Rusand, 1892, in-8, 13 pp.

Extrait de mes *Loisirs d'ouvrier.*

ARTICLES DE JOURNAUX ET DE REVUES

Assommoir (l'), hebdomadaire, voir détail au roman.

Autorité (l'), 18 sept. 1887 : *La Terre.*

Bulletin de l'Institut national Génevois. Genève, 1891, in-12, 26 pp. (Extr. sur le Vœu d'une morte, par Redard.)

Christianisme (le) au xixe siècle, 25 mai 1893 : La jeunesse et M. Zola.

Cloche (la), dirigée par Ulbach, a reproduit du 13 fév. au 8 nov. 1871 ses correspondances politiques et du 6 déc. 1871 au 3 mai 1872 ses lettres parisiennes.

Correspondant (le), 10 mai 1886 : Honnêtes gens et Livres honnêtes, par de Pontmartin.

Débats (les), 3 oct. 1893 : l'Anonymat et le journalisme anglais, par Piloy.

Décadent (le), 15 nov. 1893 : M. Em. Zola, Anatole Baju.

Dix-neuvième Siècle (le), 20 août 1888 : Zola et son roman *La Terre* ; 21 janv. 1879 : Fouquier, l'*Assommoir.*

Eclair (l'), 1er août 1893 : le docteur Pascal, par Ledrain. 28 sept. 1893 : Opinions, port illégal, art. Alexandre.

Evénement (l'), 29 fév. 1879 : *Nana*, par Chapron ; 14 mars 1880 : *Nana*, par Aurél. Scholl ; 18 août 1887 : *La Terre* ; 17 nov. 1888 : A propos de la *Terre* ; 27 avril 1888 : *Germinal*, Aurél. Scholl ; 28 avril 1888 : Une mauvaise action ; 20 août, Ch. Vignier : La jeunesse en révolte, scission des cinq.

Figaro (le), 15 fév. 1879, Alexis : une première en librairie ; 22 déc. 1878, suppl. : Etude sur le roman contemporain ; 18 août, 1887 : M. Zola ; 22 août, à propos de *La Terre* ; 17 nov. : *La Terre*, par André Gill ; 22 avril 1887 et 23 avril, Zola et Wolff ; 24 avril 1888 et 25 avril, Wolff et Zola ; 4 mars 1888 : l'Académie française et la *Bête Humaine* ; 21 avril 1878, suppl. littéraire du dimanche : *Une page d'Amour* et *l'Assommoir* ; les deux articles, signés par Ph. Gille, sont illustrés de 16 bois par André Gill, Frappa, Régamey, etc. ; 22 avril 1887, Renée et la Critique ; 25 avril les étapes d'une conversion ; 9 sept. 1892, Davenaz, les Bénéfices de Zola.

Français (le), 22 août 1887, le Naturalisme et M. Zola.

Gaulois (le), 27 avril 1884, Zola et de Goncourt, par Guy de Maupassant ; 21 sept. 1887 : *La Terre* ; 23 juillet 1883, Boubée questionne un R. P. sur Zola ; 4 oct. 1893, Capus, retour de Londres.

Gazette anecdotique, donnant des articles de Zola ou sur Zola, 1876 :

1876	Tome I	14, 374.
	— II	346.
1877	Tome I	89, 161, 339, 163, 338.
	— II	327, 324.
1878	Tome I	58, 140, 301.
	— II	178, 353, 356.
1879	Tome I	360, 72, 215, 49, 47, 70, 196, 262, 312.
	— II	237, 277.
1880	Tome I	67, 268, 19, 111, 345, 21.
	— II	82, 178, 323.
1881	Tome I	21, 66, 140, 194, 372.
	— II	182, 245, 33, 19.

1882 { Tome I : 75, 79, 100, 234, 267, 18.
— II : 120, 366.

1883 { Tome I : 279, 142.
— II : 365.

1885 { Tome I : 51,365.
— II : 257.

Gazette anecdotique sur Zola, 1886-1891.

1886 | Tome I : 171, 64.

1887 { Tome I : 17, 343, 133, 117, 232, 374.
— II : 108, 178, 106, 107, 273.

1888 { Tome I : 106, 236, 273.
— II : 229, 88, 119, 140, 186, 259, 36, 80, 87, 230.

1889 { Tome I : 270.
— II : 209, 395.

1890 | Tome II : 20, 175, 138, 364.

1891 { Tome I : 125, 213, 228, 244, 293.
— II : 94.

Gazette de France, 10 mai et 5 sept. 1887, à propos de la *Terre*.

Gil Blas, 10 mars 1888, la guerre contre Zola, par Coq hardi ; 15 juillet 1888 : Zola décoré, par Hermant.

Intransigeant (l'), 26 déc. 1887 : Etude sur *La Terre*.

Liberté (la), 21 mars 1883 : *Bonheur des Dames* ; 18 fév. 1884, *La joie de vivre*, Drumont.

Livre (le), nov. 1880; mars 1880; mars 1882; avril 1881 ; mai 1882; déc. 1881 ; janv. 1883, juin 1882; avril 1883; janv. 1884; août 1885; nov. 1892; mai 1886; nov. 1888.

Jeune France (la), mars 1879, Zola et le naturalisme, par G. Rivet.

Journal, 15 nov. 1893, H. Taine, par Zola; suppl. du 23 nov. 1893, l'*Attaque du Moulin*.

Justice (la), 2 mai 1884, Zola, par Geoffroy.

Monde (le), 1887, Racine et Zola.

Moniteur (le), 21 août 1887; 4 oct. 1887; 30 avril 1888, *Germinal.*

Mot d'ordre, 14 mars 1884; 26 sept. 1887, Nos naturalistes.

National (le), 19 avril 1887, Zohugola.

Nouvelle Revue (la), 1[er] et 15 mars 1880, 4[e] année, tome III.

Paix sociale (la), 2 juin 1888, plagiat.

Papillon (le), 22 mai 1881, silhouette, Em. Zola par l'autre, portrait.

Paris-Journal, 12 juil. 1880, Zola et ses élèves, à propos des soirées de Médan; 30 août 1887, Zola.

Parti national, 22 août 1887. Zola et ses disciples.

Patrie, 31 août 1887, Zola.

Petit Journal, 18 sept, 1887, Naturalisme; 25 nov. 1893.

Petit Moniteur, 8 sept. 1887, *La Terre.*

Presse (la), 20 janv. 1879, Claretie.

Réforme (la), 15 novembre 1878, par de Sanctis; 15 août 1878, *l'Attaque du Moulin*; 15 sept. 1878, G. Flaubert; 15 avril au 15 juil. 1879, Alph. Daudet.

République française, 19 sept. 1887, *La Terre.*

Réveil, 16 fév. 1884, *La Joie de vivre.*

Revue artistique et littéraire, janv. 1887, Zola auteur.

Revue d'art dramatique, 15 avril 1887, le théâtre de Em. Zola.

Revue Bleue, 2 janv. 1882, Gauthier-Villars, *Vœu d'une morte*; 25 janv. 1879, Gaucher; 12 oct. 1878, Gaucher; 26 avril 1879, Gaucher; 6 mars 1880; août 1884, les romans de Zola; 23 avril 1887; nov. 1888; 1878, *Une page d'amour*; *Bouton de rose*, 11 mai 1878; *La République française*, 26 août 1879; *l'Assommoir*, 3 fév. 1877; *l'Assommoir*, pièce, 25 janv. 1879; *Nouveaux Contes à Ninon*, 26 nov. 1874; *la Faute de l'abbé Mouret*, 10 avril 1875; le programme poètique de l'école réaliste, 9 mars, 25 mai, 12 oct. 1878; Pays des cigales,

2 sept. 1876; 10 août 1875; 2 sept. 1876; 28 avril, 11 mai; 25 mai 1878; 26 août 1879; 11 mai 1889; 25 juin 1892; 1er juil. 1893.

Revue de France (la), *l'Assommoir* et les *mœurs faubouriennes.*

Revue des Deux Mondes, 15 juil. 1872, Bourget, *Le roman réaliste*; 1er avril 1875, Brunetière, *le Roman réaliste*; 15 sept. 1879, Bigot, l'Esthétique maturaliste; 15 fév. 1880; Brunetiére, *le Roman expérimental*; 15 sept. 1881; Brunetière, les origines du roman réaliste, 1er août 1884, Brunetière, les petits naturalistes.

Revue indépendante (la), déc. 1871 : Les paysans de M. Zola.

Revue lyonnaise, sept. 1884, *le Roman naturaliste.*

Revue moderne, fév. 1880, Guillemot, E. Zola.

Revue Socialiste, mai 1888, *Germinal.*

Siécle (le), 7 avril 1883, *Bonheur des Dames.*

Soleil (le), 31 mars 1883, 26 août 1887, Schisme d'hier.

Temps (le), 6 mai 1889, Sarcey; 27 fév., 7 mars 1887, Sarcey; 20 janv. 1879; 13, 20 mars 1893; 4 sept. 1887, An. France; 18 avril 1887, Sarcey.

Vie littéraire (la), 27 déc. 1887, Daudet et Zola, par Dieny; 22 fév. 1877, E. Zola, par Brunet et défense de *l'Assommoir*, par Zola; 15 août, 22 août, 5 sept. 1878, Bourget : La Genèse du roman contemporain; 29 mars 1877 : Sainte-Beuve et Taine, par Zola; de la réalité dans l'art, par Sainte-Beuve; 15 nov. 1877 : le prix de Rome littéraire, par Zola; 12 sept. 1878, Ed. Manet, par E. Zola.

Vie Parisienne (la), 25 fév. 1893, Guy, sur la réception d'Em. Zola à l'Académie française en 1943.

UN NATURALISTE

EN COUR D'ASSISES

Si l'attrait seul du réel était l'amorce qui entraîne le public à porter son argent à un auteur qui lui sert un réel plus ou moins naturaliste, il n'est pas douteux qu'il se porterait de préférence dans les tribunaux où les juges, tous les jours, pratiquent sur un réel *vrai, nature*. Et, de fait, il y aurait tout bénéfice pour lui, il y trouverait gratuitement un réel imprévu, authentique et toujours nouveau; au lieu que, dans le roman, il ne *jouit* que d'une nature modifiée, remaniée, pastichée et surtout exagérée: le juge procède sur mesure et avec mesure, le romancier opère contre mesure et outre mesure. Et, pourtant, on lit plus le roman qu'on ne fréquente la cour d'assises, bien que l'une soit plus naturelle que l'autre; pourquoi? Parce que la cour, respectueuse des mœurs, impose souvent à la curiosité publique la barrière légale du huis clos, et que le livre, au contraire, escomptant et sollicitant ses appétits,

lui ouvre ses pages les plus émoustillantes. Le garde même qui défend l'entrée du tribunal, où l'on juge la victime inconsciente du livre immoral, non seulement le laisse lire, sans protester, à côté de lui, mais il y jette un coup d'œil curieux: on condamne l'effet et on laisse la cause impunie. L'effet, qui se nomme dans le naturalisme, le document humain, avait, sans nul doute, des passions, mais elles étaient à l'état latent, elles dormaient, elles se taisaient du moins; il a suffi d'une ligne pour les réveiller, d'une page pour les exciter et d'un chapitre pour les lancer dans l'action criminelle. Oui, tel était innocent, hier, n'ayant pas lu, qui, demain, sera coupable, après avoir lu: le livre est la mèche enflammée qui communique à un dépôt de dynamite.

Si, descendant dans la conscience et dans les souvenirs des accusés, les juges leur demandaient quel fait, quelle circonstance, quel exemple, quelle lecture, quel entraînement les a poussés à la faute ou au crime, combien peut-être répondraient: cette feuille, ce livre, ce journal, cette peinture! Coupables, certes, devant la loi, ils auraient néanmoins le droit d'accuser impitoyablement ceux qui auraient provoqué leur culpabilité. Parmi ces crimes, ces vices, ces passions, ces infamies, ces monstruosités parfois invraisemblables, qui viennent, comme ces épaves pourries que charrient les fleuves et les

égouts, échouer sur les bancs de la cour d'assises, n'y en a-t-il pas une moitié qui sortent de certains livres naturalistes, comme les vers de la charogne? Comparez, d'aussi haut que tombe le vice, d'aussi bas que monte le crime; non seulement le coupable de la justice n'est pas pis que le *héros* du roman, mais souvent celui-ci est plus taré que celui-là. Pourqui donc l'un est-il puni et l'autre non? Le premier est-il frappé par la loi parce qu'il est *une* victime du romancier, et le romancier est-il toléré parce qu'il *fait* des milliers de coupables? Ce sont des contradictions étranges, je le veux bien, mais ce sont des contradictions, pour ainsi dire, forcées et fatales; la loi atteint le fait brutal, l'acte matériel, bien qu'il soit presque toujours individuel, mais il épargne le fait intellectuel, l'acte littéraire qui névrose l'intelligence et tuberculose la morale. En résumé, l'écrivain est comme le général, ils ont tous deux les immunités de la loi et les bénéfices de la renommée, et la *qualité* de leur gloire tient à la *quantité* du mal qu'ils ont fait: l'homme qui tue vingt mille hommes est un héros; celui qui n'en tue qu'un est un assassin; l'écrivain qui *séduit* cent mille filles, est un auteur illustre; son lecteur qui abuse d'une, déjà séduite par le roman, est un criminel. Étrange morale légale!

Ces réflexions, plus qu'étrangères à mes études littéraires, me sont suggérées par un

procès retentissant, en cour d'assises, le procès d'un naturaliste qui a été jugé hier... ou qui le sera demain. Les procès passionnels sont de tous les temps et de tous les pays, mais ils abondent surtout quand les livres deviennent les complices des mœurs : or, le naturalisme, par sa nature même, qu'il le veuille ou non, est l'école préparatoire du vice et du crime, le fournisseur, *sui generis* des tribunaux.

Mais arrivons à la *cause*. Un journal du soir, 189..., donne, en dernière nouvelle, qu'un crime a été commis, presque au moment de la mise sous presse, dans un hôtel, 61, rue Monsieur-le-Prince. Un jeune étudiant aurait tué une blanchisseuse du quartier, qu'il avait attirée dans sa chambre ; l'assassin est arrêté, mais la victime est morte. A demain les détails. Le lendemain, la grande et la petite presse, ayant lancé la nombreuse armée de ses reporters, toujours bien renseignés, s'empruntaient avec ensemble les mêmes renseignements fournis par la police et les publiaient avec quelques variantes de style et d'orthographe. Je les résume.

L'étudiant en médecine se nomme Émile Rougon, fils naturel de Clotilde Rougon, dite Saccard, et du docteur Pascal Rougon, frère de Eugène Rongon, l'ex-vice-empereur ; il est né à Plassans, en 1874. Descendant, par l'inceste de l'oncle et de la nièce, de cette famille, bien connue, des Rougon-Macquart, dont

l'histoire sociale et naturelle, augmentée d'un arbre généalogique, a été écrite en vingt volumes in-18 jésus, il semble que l'enfant de tant de vices, que l'héritier de tant de crimes, ne pouvait-être qu'un coupable. « Ah! notre famille, que va-t-elle donner? à quel être aboutira-t-elle enfin? Qui savait d'où naîtrait la branche saine? Peut-être le sage, le puissant attendu, germerait-il là? » (*Docteur Pascal*, p. 338)... Ce fils né des enlacements terribles d'un vieillard dévoré par sa continence ascétique, et d'une jeune vierge brûlée par les ardeurs d'une passion longuement attisée, ne devait-il pas être la victime de ses passions... héréditaires, et tout leur sacrifier? Aimant la science, comme son père, le naïf thérapeute de Plassans, il est venu à Paris, après de brillantes études, pour suivre la même carrière; il a suivi les cours de l'école de médecine, étonnant ses professeurs par son ardeur à l'étude et ses aptitudes spéciales; il annonce un savant et un maître; mais, passionné comme sa mère, et comme elle, aimant l'amour d'enthousiasme pour lui-même, il s'est donné entier, fou, à la première femme qui a mordu sa chair. Cette femme, ou plutôt cette jeune fille, élevée dans le malheur, belle, courageuse et forte, est Adélaïde Lantier, blanchisseuse, 10, rue de Vaugirard; née à Nouméa, en 1873, elle est la fille de Étienne Lantier, déporté dans cette colonie; descendante de Gervaise, sa grand'mère,

une Macquart, elle est la cousine de Émile Rougon, son meurtrier. Installée depuis peu à Paris, où elle a suivi son père amnistié, elle est entrée, pour aider plus vite sa famille, dans une blanchisserie qui a des étudiants pour clientèle principale. En venant chez sa blanchisseuse, l'étudiant Émile Rougon a remarqué la jeune ouvrière et a reçu, en pleine poitrine, le coup foudroyant d'un amour irrésistible ; il s'est empressé, par une mimique que comprennent toutes les femmes, par quelques mots ardents et même par des billets incendiaires, de faire partager sa passion. Mais rien n'y a fait ; éconduit par le silence modeste et par la réserve froide et digne d'Adélaïde, au lieu de renoncer à cet amour, il s'est décidé à le rendre plus provocant et même à l'imposer par tous les moyens.

Cette résolution n'attendait plus qu'une occasion pour éclater terrible et criminelle. Hier, la jeune blanchisseuse montait, à la nuit, 63, rue Monsieur-le-Prince, dans la chambre d'Emile Rougon, pour lui livrer son linge ; le jeune homme, obsédé toujours par son amour, lui en refit l'aveu, dans un accès de folle passion, et la supplia de le partager... Que s'est-il passé alors ? Fût-il violent ? A-t-elle ri de ses prières et de ses rages ? S'est-elle vigoureusement défendue de ses brutalités ? On ne sait... Mais quand un cri suprême de douleur et d'agonie a attiré de nombreux

voisins dans la chambre, on a trouvé l'étudiant, debout, un poignard rouge de sang à la main, et couché sur le lit, la poitrine trouée d'un coup terrible, le cadavre, encore palpitant, de la jeune fille. On a arrêté et conduit le meurtrier au commissariat, pour ainsi dire inconscient de ce qui s'était passé, avouant et reconnaissant son crime, mais protestant néanmoins de son innocence, ou plutôt de son irresponsabilité.

Un juge d'instruction a été nommé, mais rien de nouveau n'ayant modifié les faits précédents, son rôle s'est borné à les constater et à établir, d'après eux, l'acte d'accusation qui envoie le coupable devant la Cour d'assises.

Le jour du procès est arrivé; la salle est comble, on dirait une première de l'Opéra-Comique, celle de l'*Attaque du Moulin*, par exemple; beaucoup de dames du grand monde, du demi et même de l'autre, genre *Nana* et *Pot-Bouille*; des hommes aussi, mais mêlés, comme le jour du grand prix, on ne peut s'y méprendre, ce sont des habitués de la *Curée*, de l'*Argent*, du *Ventre de Paris*, de la *Joie de vivre*, du *Bonheur des Dames*, d'*Une page d'amour;* quelques adeptes, mais moins nombreux, de l'*Assommoir*, de *Germinal*, de la *Bête humaine*, de la *Débâcle*. On sent que ce public, tout spécial, à cause de cette affaire, attend, on ne sait quoi, mais il attend un fait quelconque, un incident peut-

être naturaliste, qui, tout à coup, surgira du procès.

La Cour entre, le jury est à sa place, l'accusé est introduit. Il est moyen, pâle, de cette matité chaude et volcanique du Midi; son torse est vigoureux, nerveux et râblé; sa barbe naissante et noire corrige, par une certaine timidité pubère, la dureté métallique du regard; son nez droit et ferme accentue la volonté énergique de la figure; son front, aux arêtes bombées, indique l'intelligence, mais une passion absolue, presque fatale; sa lèvre ironique et froide doit formuler la science du néant, le théorème ataviste de la jouissance matérielle, le système du naturalisme dans ses fatalités les plus cruelles, mais elle ne sourira jamais à la certitude de l'au delà, aux sacrifices de la vertu, aux dévouements du devoir et aux rêves de l'idéal humain et divin. On devine que cet adolescent, fait homme par le crime, se courbe, vaincu, devant une loi sociale qu'il ne peut briser, mais qu'il se dresse, méprisant et révolté, devant une loi divine qu'a rayée le *Roman expérimental*.

Le Président. — Accusé, levez-vous; votre nom, votre âge, votre profession, votre lieu de naissance?

L'Accusé. — Émile Rougon, vingt ans, étudiant en médecine, né à Plassans.

Le Président. — Comment avez-vous connu votre victime?

L'Accusé. — En allant dans la blanchisserie où elle était ouvrière.

Le Président. — Saviez-vous qu'elle était votre cousine?

L'Accusé. — Je l'ignorais, son nom n'ayant jamais été prononcé devant moi ; mais s'il l'eût été, j'étais trop familier avec l'arbre généalogique de ma famille pour ne pas le savoir. Au reste, cela n'eût en rien changé mon amour. Je l'aimais parce qu'elle était femme ; dès la première fois où je l'ai vue, elle m'a pris le cœur tout entier, et non parce qu'elle était ma parente.

Le Président. — Regrettez-vous de l'avoir tuée ?

L'Accusé. — Je le regrette, parce que je l'aimais, parce qu'elle me manque ; mais si elle ne devait jamais m'aimer et me repousser toujours, je l'aime mieux morte que vivante ; elle est toujours mienne par le souvenir ; elle m'appartient même par mon crime.

Le Président. — Mais votre réponse est absolument cynique ; c'est la négation de toutes les lois divines, humaines et sociales ; vous rayez Dieu et vous ramenez l'homme aux instincts de la bête humaine !

L'Accusé. — Je ne suis pas si savant que vous le dites, Monsieur le Président. Si vous aviez lu l'histoire naturelle et sociale de ma famille, en vingt volumes, ou seulement : *Le Docteur Pascal*, mon père, ce livre der-

nier qui est le résumé de toute la série, la synthèse de l'œuvre entière, une sorte de conclusion générale, vous verriez que notre historiographe, M. Émile Zola, réduit scientifiquement l'homme au réel, c'est-à-dire à l'état de nature. Sa machine est organisée pour l'amour, pour le bonheur, pour le plaisir, il a le droit d'aimer, d'être heureux et de jouir. « En dehors de l'anéantissement, il n'y a pas de bonheur durable, et la science, à moins qu'elle ne fasse faillite, doit, par l'unique bienfait possible des vérités lentement acquises, augmentées toujours, donner à l'homme un pouvoir incalculable, et la sérénité, sinon le bonheur ; tout se résume dans la foi ardente en la vie. Il faut marcher avec la vie qui marche toujours.... Il faut avoir l'esprit ferme, la modestie de se dire que la seule récompense de la vie est de l'avoir vécue bravement en accomplissant la tâche qu'elle impose. Mais le mal n'est plus qu'un accident encore inexpliqué » (*Docteur Pascal*, p. 338). Ce qui veut dire, en simple prose dépouillée de tout artifice scientifique, vous êtes une machine à passions, à vices, qui doit finir vite et absolument ; mettez en fonctions ces vices et ces passions, c'est le but de la vie, en supprimant même ce qui les gêne. Je suis naturaliste et j'ai agi en naturaliste, logiquement je ne pouvais pas être sans l'être.

Le Président. — Vous pouviez vous épar-

gner cette longue citation, Zola ne fait pas loi ici, son œuvre n'est pas un article de... code.

L'Accusé. — Pardon, je ne pouvais pas ne pas le citer, il est mon excuse et ma défense, car sans lui je ne serais pas ici.

Les dépositions des témoins à charge n'ayant fait que confirmer toutes les circonstances, d'ailleurs non contestées, du crime, nous les passerons. Parmi les témoins à décharge, on remarque quelques étudiants en médecine qui parlent de la douceur, de l'aménité et de la bonne camaraderie de leur condisciple, et quelques-uns de ses illustres maîtres qui certifient son ardeur au travail, ses grandes aptitudes médicales et son caractère ardent et passionné, mais pondéré par une intelligence très droite. La défense, comptant beaucoup sur le témoignage du chef de l'école naturaliste, l'avocat l'avait fait citer, mais le témoin a cru devoir se dérober à la curiosité publique, ou peut-être a-t-il jugé prudent de se soustraire aux responsabilités de ses *doctrines* naturalistes. L'avocat de l'accusé ayant fait constater l'absence injustifiée du principal témoin à décharge, la parole est donnée, par le président, au procureur général qui a tenu à soutenir l'accusation dans ce procès retentissant, dit fin de siècle. Ne pouvant donner *in extenso* son éloquent réquisitoire, nous nous contentons d'en reproduire quelques passages.

« Je ne me dissimule pas les difficultés de ma tâche; en voulant frapper un coupable, j'atteins, je ne dirais pas un innocent, mais un écrivain que beaucoup se figurent, en raison du bruit et de la réclame qu'il fait autour de son œuvre, être au-dessus de toute appréciation et de toute attaque ; en vous demandant d'appliquer toutes les sévérités de la loi à ce précoce assassin qui donne la mort parce qu'on lui refuse de l'amour, je semble accuser de complicité l'auteur qui, par ses doctrines matérialistes, a armé la passion brutale et bestiale de cet adolescent contre l'innocence de cette jeune fille.

« Si, représentant inflexible de la justice et de la société, je vous réclame la tête qui, ravagée par des doctrines aussi funestes, semble avoir agi sous cette influence, ne m'accuserez-vous pas d'épargner la tête qui a pensé et inspiré des insanités aussi dangereuses; si je flétris la main qui a pris le poignard et qui a frappé, ai-je le droit d'amnistier, par mon silence, la main qui l'a présenté et qui l'a dirigé? Oui, ma tàche est lourde et cruelle; où est le vrai coupable? Est-ce celui qui a commis l'acte moral, le livre, ou celui qui a commis le fait brutal, le meurtre? Tant valent l'auteur et ses livres, tant vaut le lecteur, vous dira la défense. Le coupable, ajoutera-t-elle, élevé dans un milieu plus honnête, nourri de doctrines saines et fortifiantes et protégé, contre ses

passions, par la connaissance éclairée de ses devoirs divins et sociaux, n'eût probablement jamais songé au crime, mais un livre, plusieurs livres ont paru et lui ont dit : « Il n'y a de vrai que le réel dont tu dois jouir, et de scientifiquement positif que la nature telle que tu la vois, qui t'appartient ; tout est matière, c'est à la plus intelligente et à la plus forte à s'approprier celle qui l'est moins. » Comment sa passion et ses vices pouvaient-ils résister à ces leçons naturalistes ? Cet argument eût gêné mon réquisitoire ; j'ai tenu à vous le soumettre loyalement, pour mieux le combattre. Ma conviction, en effet, après avoir relu les vingt volumes consacrés à l'histoire naturelle et sociale de cette étrange famille des Rougon-Macquart, et avoir consulté les autres ouvrages du même écrivain, qui en sont les pièces justificatives ou laudatives, est qu'on ne peut en présenter un plus avantageux pour la défense, là est toute la moelle du système naturaliste, par conséquent la cause morale de l'acte criminel de l'accusé.

« Chaque homme qui jouit de la plénitude de ses facultés intellectuelles est absolument responsable de ses actes, quels qu'en soient la cause et les motifs, par rapport à la société, dès l'instant qu'il menace sa sécurité et qu'il tombe sous ses lois : on l'attaque, elle défend et se défend. Si le coupable avait le droit de faire remonter la responsabilité de

sa faute ou de son crime jusqu'au livre qu'il a lu, jusqu'à la doctrine qu'on lui a enseignée, jusqu'à l'exemple qu'il a reçu, jusqu'à l'entraînement qu'il a subi, jusqu'à l'injustice dont il a souffert ou jusqu'au rêve qu'il a fait, qui ne serait innocent devant la loi? Dans ce siècle, qu'on pourrait appeler le siècle des appétits, tout le monde est impatient de jouir, et de jouir par tous les moyens; les uns se révoltent contre les injustices et les inégalités sociales, prétendant qu'ils ont droit à un travail plus équitable, à une nourriture moins incertaine et à une répartition plus juste des bénéfices égalitaires de l'humanité; les autres, toujours mécontents de ce qu'ils ont, aspirent continuellement à des faveurs nouvelles et ne s'occupent de leurs semblables que pour se satisfaire à leurs dépens; que deviendraient alors l'ordre et l'équilibre d'un peuple si la loi n'était là pour endiguer les prétentions des uns et les ambitions des autres? Ces considérations ne me sortent pas de mon sujet, elles m'y ramènent, car, dans l'accusé qu'il y a aujourd'hui devant vous, vous voyez un révolté et un jouisseur, qui vous disent : « La République sera naturaliste ou elle ne sera pas, » c'est-à-dire : où elle accepte les doctrines matérialistes qu'on m'a enseignées, et elle n'a pas le droit de condamner celui qui les pratique, ou elle ne les acccepte pas, mais elle les laisse passer et les approuve même

par sa neutralité ou son indifférence; et alors de quel droit punit-elle celui qu'elle devait protéger contre de pareils systèmes qui poussent au crime? Et, pourtant, l'étudiant en médecine Emile Rougon, élevé par une mère affectueuse dans les souvenirs de science de son père, le docteur Pascal, était mieux à même, malgré les funestes influences ancestrales de sa famille, de réagir contre les tendances naturalistes de son éducation, ou tout au moins de comprendre qu'un amour dédaigné ou refusé ne donne pas le droit de tuer. La logique de la loi n'est pas celle de la passion : vous avez tué, vous devez être tué. Mais le meurtrier est jeune, vous dira-t-on; loin d'être une excuse du crime, la jeunesse en est une aggravation. Si on est criminel à vingt ans, on le sera bien plus à quarante. On ne guérit pas du naturalisme, en vieillissant; on en meurt quelquefois peut-être, mais on en tue plus souvent les autres. Née d'hier seulement, cette école du vice-matière a groupé autour d'elle de nombreux intéressés qui, sous le titre de naturalistes, cherchent à cacher ou à satisfaire leurs passions; il est temps d'agir énergiquement et de prouver par une condamnation sévère, mais nécessaire, à tous ces révoltés des devoirs sociaux, à tous ces célébrateurs de la matière indépendante et jouisseuse, que la loi est naturelle et non naturaliste, et qu'elle frappera impitoyable-

ment tous ceux qui attentent aux droits de la société. Un des derniers Rougon a frappé une dernière Macquart; cette famille qui, par ses passions et ses vices, a déshonoré la dignité humaine, finit enfin dans le crime, finissez-la par le châtiment. Si, comme je n'en doute pas, vous connaissez l'histoire littéraire de cette tribu naturaliste, vous comprendrez la nécessité d'un exemple terrible. La société indignée attend la leçon d'un châtiment, donnez-la. »

Après le procureur général, maître L... prend la défense de Émile Rougon.

« Messieurs de la Cour, Messieurs les Jurés,

« Le nom de l'accusé, les débats, le réquisitoire, vous ont déjà prouvé qu'on discutait devant vous une affaire exceptionnelle. On vous soumet un crime spécial, un crime scientifique et littéraire. Il ne s'agit pas seulement ici d'un vulgaire meurtrier et d'une victime ordinaire. Le débat porte plus haut, le vrai coupable, celui qui est presque illustre pour avoir fait des milliers de victimes, n'est pas même comme témoin dans cette enceinte, quand il devrait être sur ce banc comme seul coupable. Mais votre conscience saura faire la part des responsabilités et châtier, je l'espère, chacun selon ses œuvres.

« Les idées de l'accusé ne sont pas les

miennes, je ne les partage pas ; mais je dois les expliquer, et je le ferai avec d'autant plus de liberté, qu'avant d'être criminel il a été victime. Oui, victime de doctrines matérialistes, ou naturalistes, si vous le préférez, qui devaient fatalement, nécessairement le conduire au crime ; il ne pouvait pas ne pas être meurtrier. Pour éclairer votre conscience de juges et fixer votre religion d'exécuteurs de la loi, vous avez dû étudier attentivement et scrupuleusement tous les documents de l'affaire, et j'appelle documents indispensables tous les livres qui contiennent l'histoire sociale et naturelle de la famille Rougon-Macquart, les ancêtres de mon client. Sans cette étude, la cause actuelle n'est plus qu'une cause banale de meurtre, comme celles qui, chaque jour, défilent devant vous. Ce n'est pas une histoire, cette série de livres naturalistes, c'est surtout une encyclopédie matérialiste de toutes les passions et de tous les vices ; tout y est ordurier, depuis le fait brutal, souvent bestial, jusqu'au langage qui est tout autant malpropre. L'écrivain touche à toutes les doctrines religieuses et scientifiques, à toutes les questions sociales et humaines, à toutes les classes de la société et à tous les phénomènes physiologiques et psychiques de l'homme, mais en les abaissant à une réalité idéalement laide et à une nature exceptionnellement naturaliste et fangeuse ; il met en mouvement, en fonctionnement,

toutes les passions humaines; de mauvaises qu'elles sont, il les fait pires, sous le prétexte de se rapprocher de la nature et de les peindre avec plus de vérité..., et vous exigeriez que le jeune homme, héritier maudit de tant d'ascendants tarés, élevé dans un milieu pareil, ne fût pas un esclave de ses passions. On lui a appris « qu'il faut tout accepter, *tout employer au bonheur*, tout savoir et tout prévoir, réduire la *nature* à n'être qu'*une servante*, vivre *dans la tranquillité de l'intelligence satisfaite*. En attendant, le travail voulu et réglé suffit à la santé de tous... La querelle de l'au delà n'empêche pas de dormir. Peut-être la souffrance sera-t-elle utilisée un jour! Et, en face du labeur énorme, devant cette somme des vivants, des *méchants* et des bons, *admirables quand même de courage et de besogne*, on ne voit plus qu'*une humanité fraternelle*... L'amour, comme le soleil, baigne la terre » (*Docteur Pascal*), et vous voudriez que cet étudiant, passionné et ardent, qui se croit matière, refuse à cette matière ce qu'elle demande : plaisir et jouissance? On lui a enseigné que le travail était une dette de la vie, mais que jouir de la vie en était la récompense, et vous lui imposeriez, ayant travaillé, de renoncer à sa récompense!... Si vous exigez de l'homme des vertus, en le punissant de ses vices, donnez au moins une âme à sa matière. Le droit de mort que vous vous

accordez, aux dépens de vos semblables, vous impose de croire à une âme et de vous demander si vous avez fait tout ce qu'il fallait faire pour le sauver du mal, pour le protéger contre ses passions et le défendre contre le crime. De quel droit, si vous croyez que l'homme n'est qu'une machine pensante et agissante qui se détraque entièrement dans la mort, vous permettriez-vous de la jeter dans le néant? Vous pouvez prendre des précautions préventives contre cette matière qui nuit à la vôtre, mais vous ne pouvez, sans commettre de sang-froid le même crime, la tuer parce qu'elle a tué. Si vous retranchez Dieu, vous n'avez plus le droit de retrancher l'homme, votre semblable. Le crime d'un homme est presque toujours le crime des autres hommes. Vous êtes la cause, ne punissez pas l'effet. La science doit être bonne et utile et perfectionner l'homme; toute science qui ne produit que du mal n'est plus une science, elle est un mal; or, que faites-vous, en ce siècle qu'à plus d'un titre vous nommez fin de siècle? Vous instruisez, mais vous n'enseignez pas, ou vous enseignez le mal; vous avez, par les progrès scientifiques, ouvert mille appétits nouveaux à la passion humaine; vous l'avez mise en face et aux prises avec les convoitises les plus indépendantes et les aspirations les plus folles, et, au lieu de songer à la sauvegarder, par l'enseignement

des destinées et des devoirs de l'homme, vous lui dites, ou vous lui laissez dire : Tu es matière, c'est-à-dire passion, vice, faiblesse, crime même, etvous exigeriez qu'elle vous en fît le sacrifice, ou si elle vous refuse, vous la tuez! Quel est le plus coupable, de toi, société, qui agis ainsi envers une de tes victimes, ou de cette victime qui a voulu jouir des passions qu'elle doit à ton enseignement?

« Cette cause exigeait ces explications, m'imposait cette haute leçon de morale. J'eusse pu vous intéresser à la jeunesse de l'accusé, vous peindre la douleur de sa mère et vous prouver son irresponsabilité, par les funestes doctrines qu'on lui a enseignées et les déplorables exemples qu'on lui a donnés, mais je préfère vous disposer à une indulgente justice en vous rappelant quels sont vos vrais devoirs. Veillez sur les écoles, veillez sur les livres, remettez Dieu, cet indispensable pondérateur de toute civilisation, dans l'enseignement d'où vous l'avez chassé, apprenez à la conscience humaine à équilibrer ses actes sur cette base divine, et alors vous aurez droit de lui imposer des responsabilités et de lui en demander compte. Pour condamner un coupable, il faut être innocent; or, qui a tué l'esprit n'a pas le droit de tuer le corps. Condamner Emile Rougon, la victime, c'est absoudre Zola, le coupable. Le poignard de l'étudiant n'a fait

qu'une victime, la plume de l'écrivain en a fait et en fait tous les jours des milliers; voyez qui vous devez atteindre. Si votre verdict, frappant l'étudiant, épargne l'auteur, vous serez responsables de tous les crimes littéraires du livre et de toutes les victimes que vous aurez abandonnées à ses spéculations littéraires. »

A cette question, faite par le président: « Avez-vous quelque chose à ajouter à votre défense? » l'accusé a répondu :

« Si j'étais en Angleterre, à la question qui me serait posée : Plaidez-vous coupable ou non coupable, je dirais non coupable; mais en France, où, tout en proclamant la liberté, on est moins libre, je dis : Ce qui m'étonne, ce n'est pas de me voir assis sur ces bancs, mais c'est de m'y voir seul.

« S'il y a un coupable, celui qui m'a formé au crime, qui m'a mis un poignard à la main, en m'enseignant qu'il n'y avait ni crimes, ni vertus, mais des passions qui font partie de mon *moi* matériel, et qui ne sont bonnes ou mauvaises qu'autant qu'elles sont pour ou contre mon bonheur matériel, est le seul coupable, le seul responsable de mon acte criminel. « La vie n'a pas craint, dans le défi brave de son éternité, de me créer, moi l'héritier de quatre générations, où fourmille, dans cette humanité pourrie, tant de crimes et de boue, parmi tant de monstres », et vous voudriez, après tant de Rougons terribles, après tant

de Macquart abominables, que j'échappe aux fatalités de mon hérédité, aux cruautés atavistes de ma naissance? Trouvez une ligne, un mot... dans cette histoire de ma famille, en vingt volumes, qui puissent inspirer un sentiment généreux, un devoir honnête, enseigner une vertu..., j'accepte avec résignation toute la sévérité de votre verdict, mais n'oubliez pas que ma condamnation est l'acquittement ou plutôt la glorification de toute l'œuvre naturaliste de Zola. »

Aux deux questions posées au jury : Émile Rougon, étudiant en médecine, est-il coupable d'assassinat sur la personne d'Adélaïde Lantier, sa cousine; y a-t-il eu préméditation du meurtre? Le chef du jury, après une courte délibération des jurés, a dit : « Sur mon âme et conscience, devant Dieu et devant les hommes, les jurés à l'unanimité, ne pouvant atteindre le vrai coupable, répondent *non* aux deux questions, déclarant l'accusé irresponsable »; c'est l'acquittement du meurtrier et la condamnation morale de l'écrivain.

On dit que le chef des naturalistes, désolé de ce jugement, se dispose à publier prochainement, en expiation, son pélerinage à Notre-Dame de Lourdes, son voyage à Rome pour baiser la mule du pape, et enfin son retour triomphal à Paris, trois maîtres ouvrages qui finiront par lui ouvrir les portes de l'Académie.

En attendant, pour se consoler, il lit la

lettre de S. G. Monseigneur Sauveur-Louis Zola, évêque de Lecce, à un curé d'un diocèse de France, sur le secret de Mélanie, récemment publié en Italie, avec permission de l'Ordinaire, suivie de deux lettres récentes de Mélanie..., avec une préface de Adrien Peladan. Nîmes, 1880, in-18 jésus, 36 pp., 40 cent.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.
Dédicace à mon compatriote J. S***. v
La critique est un droit et souvent un devoir. 9
La critique est un droit. 11
Devoir du critique 13
Émile Zola. 21
L'homme. 23
Sa naissance. 39
Ses études. 43
Ses échecs universitaires. 45
Ses emplois aux docks et chez Hachette. . . . 46
Ses débuts littéraires 54
Ce que je veux 57
L'Œuvre. 65
Le naturalisme. 68
Le naturalisme, qu'est-ce? 72
Le naturalisme philosophique 80
Le naturalisme scientifique 91
Le naturalisme moral 109
L'idéal de Zola 121
Zola romancier 127
L'art dans le roman 155
La genèse littéraire de Zola 171

Pages.
Zola polémiste 211
Zola plagiaire 218
Zola auteur dramatique 227
Qui mourra le premier de Zola ou de ses œuvres ? 229
Que restera-t-il à Zola de Zola? 235
Que deviendra le naturalisme? 237
Zola à l'Académie ou le candidat perpétuel, vers de M. Clovis Pierre. 239
Bibliographie des ouvrages d'Émile Zola : Romans et nouvelles. 247
Les Rougon-Macquart. 255
Œuvres critiques 268
Pièces de théâtre 273
Divers : nouvelles, préfaces, articles de journaux 277
Livres, brochures et articles de journaux sur Zola 283
Un naturaliste en cour d'assises 295

IMPRIMERIE GAUTHERIN & Cie
131, rue de Vaugirard, Paris